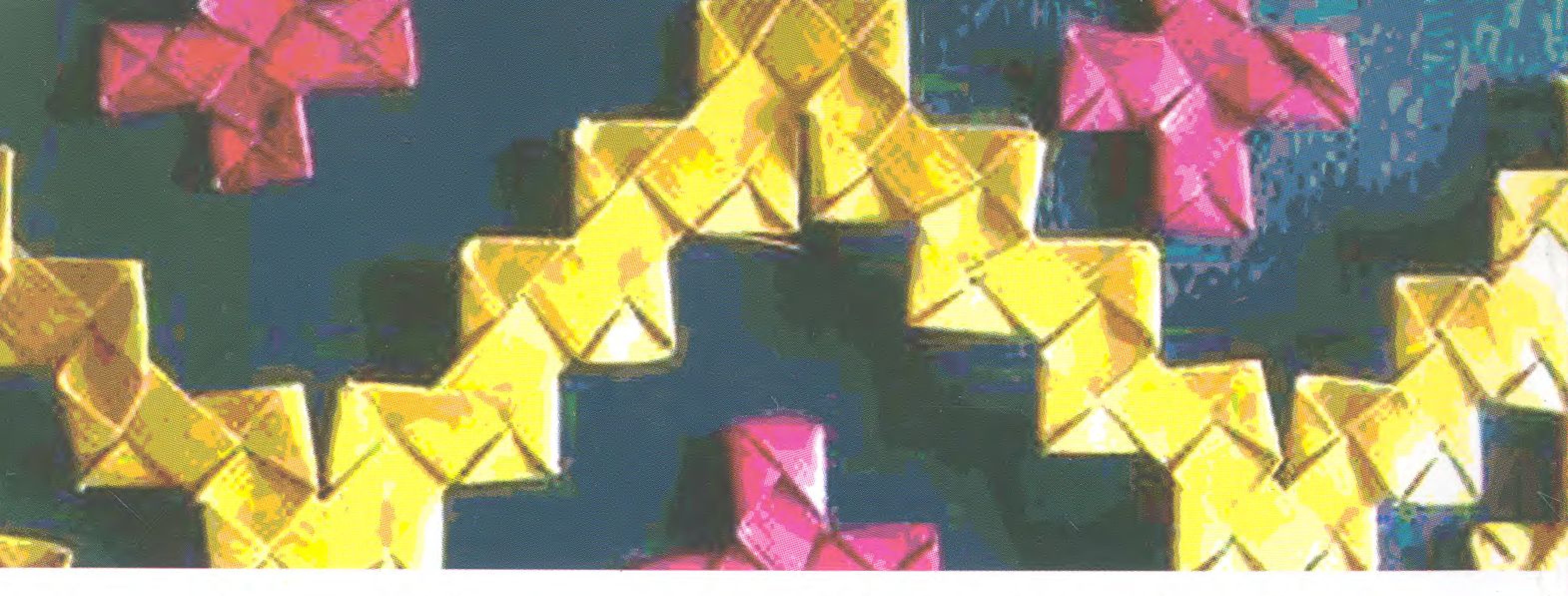


حول الثقافة الشعبية القبطية

أشرف أيوب معوض

سلسلة
الدراسات
الشعبية
132

لقصور الثقافة

حول
الثقافة الشعبية القبطية

أشرف أيوب معوض

مكتبة
الدراسات الشعبية

تصدرها
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد مجاهد

أمين عام النشر
سعد عبد الرحمن

الإشراف العام
جمال العسكري

الإشراف الفني
د. خالد سرور

• حول الثقافة الشعبية القبطية
• أشرف أيوب معوض
الهيئة العامة لقصور الثقافة
القاهرة - 2010م
240ص، 5ر13 × 5ر19 سم
• تصميم الغلاف: أحمد اللباد
• المراجعة اللغوية: أشرف عبد الفتاح
محمود أبو عيشة
• رقم الإيداع: ١٠٢٢٤/ ٢٠١٠
• الترقيم الدولي: 978-977-704-094-5
• المراسلات:
باسم / مدير التحرير
على العنوان التالي: 16 أ شارع أمين سامي - قصر العيني
القاهرة - رقم بريدي 11561
ت: 7947891 (داخلي: 180)

• الطباعة والتنفيذ:
شركة الأمل للطباعة والنشر
ت: 23904096

132

تعنى بنشر الدراسات المتعلقة بالفولكلور ونصوص وسير وحكايات وملاحم الأدب الشعبي

الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن توجه الهيئة بل تعبر عن رأى وتوجه المؤلف في المقام الأول.

حول الثقافة الشعبية القبطية

المحتوى

هذا الكتاب

وجدان شعب الأم الحاضنة

الفولكلور القبطى هو أصل الفولكلور المصرى، سواء فى الفنون القولية من غناء وأمثال وتعاويذ ورقى وبكائيات وحكايات وأمثولات وألغاز، أم البصرية كالرسم والنقش والوشم والنحت والزخرفة وتشكيل الأوانى الفخارية والحرف اليدوية الفنية وما إلى ذلك. فالعامية المصرية وإن بدت كأنها فتات من تكسير العربية الفصحى على ألسنة العامة إلا أنها لم تخرج من عباءة اللغة العربية الفصحى، بل كانت قائمة على مفردات من اللغة القبطية باتت تتراجع يوما بعد يوم بحكم سيطرة اللسان العربى على جميع مجريات الأمور فى الحياة، لتحل محلها مفردات من اللغة الجارية، ولكنها محملة بمعانى ومداليل تختلف عن معانيها الأصلية فى القاموس

العربى، إذ إن المفردة وإن كانت عربية فإن طريقة نطقها على اللسان المصرى حمّلتها مشاعر جديدة وضمختها بزخم حياة مختلفة عن الحياة التى نشأت عنها اللغة العربية. فما إن تكاملت العامية وباتت لغة حياة يومية حتى كانت قد حملت موروث مصر الحضارى والمعرفى والوجدانى، الذى ما لبث حتى ظهر فى البكائيات والمواويل وأغانى التخمير والبذار والرى والحصاد والأفراح والموت والميلاد. وكذلك الأمر بالنسبة للفنون البصرية، عصبها الأساس روح الثقافة المصرية القديمة يعلن عن هويتها المصرية حتى بعد استيعابها لتأثيرات ثقافية وافدة على مختلف العصور فى تاريخ مصر.

وحينما نهتم فى مكتبة الدراسات الشعبية بتقديم أكثر من بحث وأكثر من دراسة عن الثقافة الشعبية القبطية فإننا بذلك نؤدى دورا وطنيا؛ إذ نحاول فهم واستجلاء المكونات التاريخية والاجتماعية والعقائدية للشخصية المصرية سواء كانت تدين بالمسيحية أو بالإسلام، إذ نحن - فى الواقع - أحوج ما نكون إلى هذا الفهم والاستيعاب. إن الكثيرين منا يمارسون عادات ويشاركون فى طقوس قد لا يعرفون حقيقة أصلها أو المناسبة التى فرضتها على السلوك الشعبى فى عصر من العصور. ومعظم موالد أولياء الله الصالحين الذين نحرص على حضورها بشغف تقدم لنا من الطقوس والألعاب والسلع المبيعة من الحلوى والحمص وبعض منتجات الحرف اليدوية وصانعى الأختام والأوشام. ووراء ارتباط الجماهير بكل هذا قصص وحكايات وتواريخ. وهذه المظاهر ليست فى الموالد الإسلامية وحدها، بل هى مظاهر مصرية موجودة بحذافيرها فى الموالد

المسيحية مع اختلافات قليلة فى طقوس الديانتين.

والباحث أشرف أيوب معوض يقدم لنا فى كتابه هذا طائفة من ظواهر الفولكلور القبطى الخاص بالموالد المسيحية حافلة بالمعلومات التاريخية والعقائدية والاجتماعية لا يعرف القارئ المعاصر شيئا كثيرا عنها، مع أنها من صميم مصريته.

يطلعنا هذا البحث على دراما يهوذا، تلك الدراما الشعبية التى حرص القبط المسيحيون على إقامتها فى يوم معلوم من كل عام فى ساحة أمام الكنائس أو فى داخلها، حيث يقوم المحتفلون بتمثيل مسرحية عتيدة يحفظونها جميعا، عن خيانة يهوذا للسيد المسيح، ويختارون شخصا لتمثيل دور يهوذا، وكان ذلك موقفا صعبا على من يقبل القيام بهذا الدور، لأن جميع المشاهدين لا بد أنهم سيندمجون فى الحالة فيغيب عنهم – من فرط التأثر – الوعى بأنهم يمثلون، فينهالون على ممثل يهوذا – باعتباره يهوذا الفعلى – باللعن والضرب.. إلخ.

نجول مع أشرف أيوب فى الموالد المسيحية للقبط، وفى دير العدرا، وفى أغانى القدس التى أبدعتها القريحة المصرية على امتداد الزمن تقديسا لهذه المدينة المقدسة، فى عالم الوشم، إنه لعالم حقا، أنواعه وحرفيوه وزبائنه وآلياته وما يرتبط بأشكاله من معتقدات، حيث الأوشام أشكال يتخذها بعض الناس تمائم سحرية، ورموزاً للتفاؤل، وبطاقة هوية أحيانا.. إلخ.

ثم نجول كذلك فى عالم الأعراس القبطية وما تحفل به من طقوس.. أى أننا باختصار وبساطة نجول فى أعماق الشخصية

المصرية التى سبقت الأمم قاطبة إلى اكتشاف الدين واستكشاف الطريق إلى الله الواحد ثم احتضنت الأديان الثلاثة السماوية احتضان المرضع الرءوم.

نرجو أن نكون قد أفدنا..

شكرا لكم و... سلام عليكم.

خيرى شلبى

إهــــداء

إلى رفيقتى فى الحلم

إلى زوجتى

لأنها ما زالت تتحمل الكثير من أجلى

أشرف أيوب

تمهيد

التراث – عموماً – هو دورة هذه الكرة الأرضية، وهو سفر فى الأزمنة.. والأمكنة.. وهو ماض نحن جديرون بوراثته للتواصل والحفاظ عليه من الاندثار، حتى يتدفق بالحياة فى ذاكرة البشرية..

هذا التراث تتنوع أنماطه وقوالبه فى إطار منظومة تراثية متنوعة بدورها، فنجد منها المكتوب «المدون» ونجد الشفاهى الذى تناقلته الأجيال بصورة مروية عبر ضروب تؤكد عمق وثراء وخصوبة موروثاتنا العريقة التى تحمل ما يميزنا من أصالة وتاريخ وإرث حضارى..

والتراث الشعبى القبطى تراث مصري قديم وعريق، يتغنى به كل المصريين، لأن الثقافة الشعبية القبطية – عامة – هى ثقافة مصرية وهى لاتعنى ثقافة دينية أو ثقافة مسيحية بل هى ثقافة شعبية لكل المصريين، جزء هام من تاريخهم وحياتهم اليومية، فكل منا يحمل فى

تكوين ثقافته حضارات متراكمة من عصور سالفة وحاضرة من العصر الفرعونى والقبطى والإسلامى أثرت فى التفكير والوعى.

ولكم ربط مؤرخون كثيرون العصر القبطى بنشأة اللغة القبطية، وعندئذ ستكون نقطة البداية للحقبة القبطية فى موقع ما فى القرن الأول أو الثانى بعد الميلاد، والبعض الآخر يؤكد أن نقطة البداية كانت مع دخول المسيحية وبالتالى أمكن ربطه مع بداية التقويم الميلادى من منطلق أن العصر القبطى هو تعبير عن الحقبة المسيحية التى دخلت مصر فى النصف الثانى من القرن الأول الميلادى، وبعضهم ذهب إلى أن بدايته ترجع إلى سنة ٢٨٤م، وهى السنة التى بدأ فيها التقويم القبطى المسمى تقويم الشهداء لارتباطه بأحداث الاستشهاد فى العصر الرومانى.

وترتبط الثقافة الشعبية القبطية فى أحيان كثيرة منها بالديانة المسيحية فى مصر، وهى كناحية مميزة لها منذ دخول المسيحية مصر حتى الآن، وفى نفس الوقت لا تنفصل أبدا عن الثقافة الشعبية المصرية كجزء منها.

والثقافة الشعبية القبطية لاتبحث فى الطقوس الدينية نفسها أو الشعائر الدينية بل فى الطقس الشعبى أو الاحتفال الشعبى أو المعارف الشعبية المصاحبة للشعائر الدينية المسيحية، وبالتالى يتدخل الطابع المصرى الشعبى فى طريقة التعبير بهذه المناسبات، التى يتناولها الكتاب كل على حدة.

مثال: الموالد القبطية

وتقام للاحتفال بذكرى قديس معين، نرى أن تمجيد القديس داخل

الكنيسة نفسها من قبل الكاهن والشعب والصلوات هو الجانب الديني الرسمي، أما الاحتفال الشعبي في موكب أيقونة القديس، الذي يتزاحم فيه الألوف لنيل البركة من الأيقونة، والنذور، والأضاحي، وكتابة الرسائل، وكذلك الأنشطة التجارية والترفيهية، والمبيت حول الدير، والوشم، كلها مظاهر شعبية تواكب هذه الاحتفالات الدينية.

ولذلك نرى أن الأنشطة الشعبية المصاحبة للاحتفال الديني الرسمي لا يختلف فيها المسيحيون عن المسلمين في الموالد القبطية والموالد الإسلامية، فالاحتفالات الشعبية القبطية كان أكثرها وما زال مناسبة احتفالية لكل المصريين بمختلف عقائدهم، لأن هذه الاحتفالات مصرية تتخللها التراتيل والمدائح ومختلف أشكال الإنشاد الديني والأغاني والأهازيج الشعبية التي تنشد في موالد أو الاحتفالات بذكرى قديس أو قديسة.

مثال: مولد العذراء

يتضمن الكتاب نماذج من الأغاني الشعبية والطقوس والممارسات الشعبية التي تتم في موالد العذراء بالأديرة المعروفة باسمها وخاصة في صعيد مصر، ويشارك فيها المسلمون مع المسيحيين لأن الموالد ظاهرة تاريخية ودينية قديمة قدم المصريين.

فنحن نرى في الموالد تشابها كبيرا بين الممارسات التي تتم عند ضريح الولي ومزار القديس من تقبيل مقصورة الولي أو القديس، والدعاء والصلاة في المكان، وطلب الشفاعة، كذلك كتابة الرسائل للقديس مار جرجس أو الإمام الشافعي أو غيرهما.

بالإضافة إلى تقديم النذور والأضاحي وكذلك فيما يتعلق بالنشاط التجارى من بيع الفول والحمص والحلوى والملابس، والخدمات المقدمة للزائرين من طعام وشراب، والوشم المنتشر كثيرا فى الموالد، نرى كثيرا من لوحات الوشم المعروضة وعليها نماذج وصور للسيد المسيح والعذراء والقديسين وأيضا صور ونماذج إسلامية، وكذلك لأبى زيد الهلالى والعروسة.. إلخ، كذلك الاعتقاد نفسه فى الولى والقديس، وإتيانه الكرامة والمعجزة، وحل المشكلات وجلب البركة.

وفى هذا الكتاب ومن خلال دراساتنا الميدانية فى بعض قرى الصعيد نرصد هذه الموالد والاحتفالات للوقوف عند عناصرها الفولكلورية وفهم طبيعة الثقافة المصرية، لأن المسيحية حينما دخلت مصر صارت مسيحية مصرية لها طابعها المصرى الخاص وكذلك عندما دخل الإسلام مصر أصبح إسلاما مصريا، وبذلك ففى الإطار المصرى كانت الأنشطة الشعبية فى أكثرها للمسيحيين والمسلمين معا كالاحتفال بأعياد النيروز أو الغطاس أو غيرهما من المناسبات القبطية.

مثال: دراما يهوذا

تحتفل الكنيسة به يوم خميس العهد، بالصلوات وتذكر يهوذا الذى خان السيد المسيح وسلمه لليهود، وفى ذات الوقت تتم بأشكال مختلفة خارج الكنيسة صور متعددة من الطقوس يشارك فيها مسيحيون ومسلمون، لأن الثقافة الشعبية القبطية هى ثقافة لكل المصريين.

ومما يؤيد ذلك، التقويم القبطى للشهور القبطية الذى ما زال

فلاحونا يستخدمونه فى مواعيد الزراعة والحصاد والدورة الزراعية وأوقات البرد والحر والرياح وكذلك الأمثال الشعبية المرتبطة بهذه الشهور، بالإضافة إلى الألفاظ القبطية التى تجرى على ألسنتنا دون أن ندرى أنها قبطية وهى كثيرة - وسنعرض لذلك فى سياق هذا الكتاب - لأن اللغة القبطية لغة مصرية وليست لغة مسيحية بل يرجع الفضل للكنيسة القبطية فى المحافظة عليها حتى الآن، إذ تتلى بها بعض القراءات والصلوات وتستخدم كنقوش فى مختلف الرسوم التعبيرية.

مثال: الوشم القبطى

وفى الكتاب نرصد عدة أنواع من أشكال التعبير الفنى الشعبى كالوشم والرسم والنقش والتصوير والأيقونات والزخارف والحفر على الخشب، وكلها فى إطار رمزى بسيط يواكب معطيات الثقافة الفطرية عند المصريين.

وكذلك تهتم الثقافة الشعبية القبطية بالأدب الشعبى والعادات والتقاليد والمعتقدات (المعارف الشعبية) والسير الشعبية ومختلف الفنون الشعبية كثقافة شعبية مصرى.

مثال: الميمر

يتناول الكتاب دراسة عن الميمر، وتعنى كلمة ميمر (سيرة) ويعتبر الميمر من العادات العائلية القديمة وخاصة فى صعيد مصر، وهو بمثابة احتفالية قبطية صميمة ضمن مختلف الاحتفالات الدينية أو الاجتماعية الخاصة.

مثال: طقس الزواج

ويسمى «الإكليل» لأن الكاهن وهو يتممه يقوم بتتويج رأس العروسين أثناء الصلاة بإكليلين، دلالة على النعمة المقدسة التى توجت حياتهما برابطة الزيجة، وتعتبر حفلات الزفاف فرصة للتعبير عن مشاعر الفرح بمظاهره المختلفة بدءا من ليلة الحناء وانتهاء بالصباحية كأول صباح للعروسين فى مفتتح حياة جديدة، وهذا التعبير الشعبى يكون بالأغانى والأهازيج كعادة الشعب المصرى فى كل المناسبات.

مثال: «الحج المسيحى»

وتعبر أغانى «الحج إلى القدس» عن حالة الفرح التى يكون بها «المقدس» عند زيارته «بيت المقدس» عن وحدة الموروث الشعبى بين الأقباط والمسلمين ومشاعره تجاه كبد العروبة «القدس» التى تعتبر من أقدم مدن العالم وأهم قضايانا المصيرية وأم قضايا الشرق الأوسط حيث تصور هذه الأغانى اللهفة الجماعية لزيارة القدس وتواكب نكبتها التى ملأت الوجدان العربى بالفجيعة، وما زال سقوطها دمعة نواحة حتى الآن فى الجفون العربية، ولهذا فقد جاءت هذه الأغانى أقرب ما تكون إلى البكائيات أو المراثى الحزينة.

ولأن البيئة المصرية الواحدة من شأنها أن تصنع موروثا شعبيا واحدا فإن الأغانى التى تقال للحاج المسلم أثناء زيارة النبى (صلى الله عليه وسلم) هى التى تقال للحاج المسيحى أثناء زيارة القدس.

أعود فأقول: إن التراث القبطى هو تراث لكل المصريين ولذلك ينبغى الاهتمام به من كل المصريين لأنه يمثل حقبة تاريخية حضارية مهمة، ونحن إذ نشيد بالجهود الفردية التى تعنى بهذا التراث - وإن

كانت قليلة جدا وغير كافية – فإننا نؤكد يقينا أن التراث القبطى والتراث الإسلامى هما جوهر التراث المصرى الإنسانى وندعو بداية فى مستهل كتابنا هذا – وليس فى الخاتمة – إلى نقاط مهمة فى ذلك ينبغى الوقوف عندها:

(١)

تغيير وعى المصريين نحو هذا التراث دون النظر إليه نظرة طائفية فكل منا أقباطًا و مسلمين يدخل فى تكويننا الحضارى رقائق من هذه الحقبة، كما ينبغى تغيير وعى الأقباط أنفسهم للاهتمام بتراثهم الشعبى.

(٢)

لا يحتاج جمع التراث القبطى الشعبى إلى جهود أفراد فحسب، بل يحتاج إلى مؤسسات مصرية أو جمعيات أهلية تعنى بهذا التراث المصرى، وتوجد بالفعل مؤسسات لجمع التراث الشعبى المصرى ودراساته، كمعهد الفنون الشعبية وجمعية المأثورات الشعبية وأرشيف الفولكلور، ينبغى أن يدخل التراث القبطى ضمن خطط هذه المؤسسات لجمعه ودراسته وتحليله كتراث مصرى.

(٣)

ننادى بأن يفتتح قسم خاص بالتراث الشعبى القبطى ضمن أقسام معهد الدراسات القبطية ويعين له أساتذة مؤهلون. ونرجو أن يكون من ضمن خطط المركز الثقافى القبطى الذى تم افتتاحه حديثا الاهتمام بالتراث الشعبى القبطى.

(٤)

الاهتمام بالبحث الميدانى لجمع التراث الشفاهى والمادى على طول أنحاء الجمهورية، كما ينبغى جمع التراث القبطى من الكتب التراثية الموجودة بالكنائس والأديرة والعمل على سرعة جمع التراث الشعبى القبطى من مرتلى الكنائس (المعلمون) وخاصة كبار السن منهم، لأنهم فنانون شعبيون يحفظون التراث الشعبى القبطى.

لهذا كانت دراساتنا الميدانية فى أكثر قرى الصعيد لتسجيل هذا التراث من صدور الناس وجمعه فى كتب - وهذا الكتاب جهد أول - صيانة لهذا التراث الإنسانى حتى ينبعث من رماد النسيان فى الذاكرة الشعبية لأن التراث - كما قلنا فى مفتتح هذا التمهيد - هو دورة هذه الكرة الأرضية وهو ماض نحن جديرون بوراثته للتواصل والحفاظ عليه من الاندثار حتى يتدفق بالحياة فى ذاكرة البشرية.

أشرف أيوب

يهوذا

والدراما الشعبية

يهوذا.. والدراما الشعبية

دراسة ميدانية على بعض قرى الصعيد

دراما أسبوع الآلام

يحتفل المسيحيون كل عام بعيد القيامة (قيامة السيد المسيح من الأموات) بعد أن طالب اليهود بصلبه وخيانة يهوذا للسيد المسيح وتسليمه لهم فصلبوه ومات ثم قام من الأموات فى اليوم الثالث.

ويسمى الأسبوع السابق لعيد القيامة بأسبوع الآلام يبدأ (بأحد السعف) وينتهى (بأحد القيامة)، ويوجد طقس داخل الكنيسة فى هذا الأسبوع، حيث يتذكر المسيحيون الآلام منذ حوالى ١٦٠٠ سنة وقبل هذا التاريخ كان يسمى الأسبوع العظيم.

والاحتفال بأسبوع الآلام هو أقدم الاحتفالات المسيحية، فلقد سبق الاحتفال بعيد الميلاد، ومنذ القدم لم تختلف طريقة الاحتفال به إلا قليلا.

مسرحية آلام المسيح (Apassion - Play)

كان أحد مظاهر الاحتفال بأسبوع الآلام هو تمثيل أحداثه الرئيسية، وسميت هذه المسرحيات (Apassion - Play) فكلمة (Passion) تعنى (مثير للشجن) وتغير معناها ليصبح (معاناة أو آلاماً) وهكذا يصبح المعنى الكامل للكمة مسرحية تجسيد آلام المسيح، ولعل واحدة من أشهر هذه المسرحيات تلك التى كان يمثلها الفلاحون من (Oberammergau) التابعة لبافاريا جنوب ألمانيا كل عشر سنوات، مثلت لأول مرة سنة ١٦٣٤م العام الذى تلا انتشار الطاعون فى أوربا وبسببه مات الملايين؛ لذلك قدم الفلاحون هذه المسرحية شكرا لله الذى خلصهم من هذا الموت المحقق.

ولا زالت هذه المسرحية تجذب المشاهدين من كل أنحاء العالم، ومدة عرض هذه المسرحية ثمانى ساعات تبدأ بدخول المسيح أورشليم يوم أحد السعف مرورا بصدامه مع كهنة اليهود وخيانة يهوذا بعد العشاء الأخير ويتبع هذا الجزء من العرض فاصل مسرحى، أما النصف الثانى من المسرحية فيتعرض لمحاكمة المسيح والصلب والقيامة.

وأيضا رواية الكاتب اليونانى كازنتزاكس (المسيح يصلب من جديد)

حيث تذكر الرواية أنه كل عدة أعوام كانت تؤدى مسرحية آلام السيد المسيح، وتبدأ الرواية بتحديد الأشخاص الذين يقومون بأداء هذه المسرحية وعليهم أن يختاروا أفضل شخص فى القرية ليقوم بدور السيد المسيح وأكثر رجل شراً ليقوم بدور يهوذا، ولكن هذا

الرجل يرفض أن يأخذ دور يهوذا خوفا من أن يكون يهوذا حقيقيا إلى الأبد، وهكذا ليتم العثور على كل الممثلين الذين تتلاءم أدوارهم فى المسرحية مع طبيعتهم وسلوكياتهم اليومية المعتادة فى القرية، ولكن الرواية تأخذ منحنى مختلفًا عن الأداء التمثيلى فى مسرحية آلام المسيح لتأخذ أحداثا فى القرية تعكس من خلالها كيف أنهم بأفعالهم وآثامهم يصلبون المسيح من جديد، وفى النهاية يموت البطل الذى كان قد اختير من قبل لأداء دور المسيح مثلما مات المسيح.

وفى الفترة الأخيرة جاء فيلم (آلام المسيح) للمخرج ميل جيبسون الذى يعرض فيه قصة حياة آلام السيد المسيح مما كان له تأثير قوى يشوب فيه الحزن والألم والقسوة، وكان الفيلم ينطق باللغة الآرامية وهى التى كان يتكلم بها السيد المسيح وفى أجواء تشبه تماما أورشليم نجح مخرج الفيلم فى تجسيد هذه الآلام مما سبب الآلام لمشاهديها نتيجة تأثرهم بمشاهد العذابات والآلام، التى لاقاها السيد المسيح.

وفى عام ١٩٧٠ أجريت مسرحية آلام المسيح فى لبنان على نحو المسرحيات التى كانت تجرى فى أوروبا.

هذه هى بعض مظاهر الاحتفال بأسبوع الآلام فى بعض بقاع العالم، وتمثيل أحداثه وإعادة تمثيلها على مدار سنوات طوال، فلم يكن هدف التمثيل مجرد تذكار للأحداث التى جرت فى أورشليم منذ ألفى عام ولكنهم أرادوا أن يتعايشوا مع هذه الأحداث كما لو كانوا جزءا منها.

يهوذا... والدراما الشعبية

لمحة تاريخية عن الحدث:

ترجع احتفالية دراما يهوذا إلى الحدث التاريخى، وهو خيانة يهوذا للسيد المسيح وتسليمه لليهود ليصلبوه، كما هو معروف فى المعتقد المسيحى، ويهوذا هو أحد تلاميذ المسيح الاثنى عشر.

وورد الحدث بالإنجيل كما يلى:

«وعندما بدأ الكتبة والفريسيون يتشاورون على السيد المسيح ليهلكوه، ذهب يهوذا إلى رؤساء الكهنة وقال: ماذا تريدون أن تعطونى وأنا أسلمه إليكم...؟ فجعلوا له ثلاثين من الفضة.

وفى يوم خميس العهد حيث جلس المسيح وسط تلاميذه يتناول معهم العشاء الأخير، وفيما هم يأكلون قال «الحق أقول لكم إن واحدا منكم يسلمنى.. الذى يغمس يده معى فى الصفحة يسلمنى.. فأجاب يهوذا مسلمه وقال «هل أنا هو يا سيدى؟» قال له «أنت قلت».(١)

وبعد مضى وقت طويل فى هذه الليلة وهو يصلى خرج مع تلاميذه «وإذا يهوذا أحد الاثنى عشر قد جاء ومعه جمع كثير بسيوف وعصى وأعطى يهوذا علامة وقال لرؤساء اليهود» الذى أقبله هو هو أمسكوه» فللوقت تقدم إلى يسوع وقال «السلام يا سيدى» وقبّله.

فقال يسوع «يا يهوذا بقبلة تسلم ابن الإنسان.. فأخذوه(٢)

وهذا الحدث الإنجيلى التاريخى قد عاش وما زال فى وجدان الجماعة الشعبية القبطية حتى إن اسم يهوذا ارتبط فى ذهنها بالخيانة.

فصارت تقول (يهوذا الخائن) وعاش الاثنان يهوذا والمسيح فى الذاكرة الشعبية حيث يمقت الناس ويلعنون يهوذا ويباركون ويمجدون المسيح.

وكما يوجد طقس داخل الكنيسة فى أسبوع الآلام لتذكر خيانة يهوذا، كذلك يوجد احتفال شعبى خارج الكنيسة حيث كانوا يختارون شخصا من أفراد الجماعة الشعبية ليقوم بدور يهوذا أو صنع دمية تمثله ويتم زفه، وسبه، وضربه، ويطوفون به القرية كلها لتجريسه وفى حالة الدمية يتم حرقها فى فناء الكنيسة.

موضوع الدراسة وأهدافها:

١- تسعى الدراسة إلى محاولة التعرف على بعض أشكال الدراما الشعبية، ومنها ما يمكن أن نسميه دراما يهوذا، وهذه الدراما ربما لم يعرفها الكثيرون أو ربما لم يسمعوا عنها.

٢- محاولة لرصد ما كانت عليه الاحتفالية الشعبية فى الماضى.

٣- محاولة لدراسة بعض عناصر الدراما الشعبية فى الظاهرة محل البحث.

٤- تحليل الظاهرة كأحد عناصر التراث الشعبى.

٥- إن وقوع دراما يهوذا فى دائرة أسبوع الآلام لذا تحاول الدراسة رصد مظاهر الاحتفال بأسبوع الآلام.

٦- محاولة لدراسة العادات والممارسات الخاصة بأسبوع الآلام.

٧- محاولة لفهم العقلية الشعبية المصرية، وكذلك الوجدان الشعبى فى طريقة تعبيره عن الأحداث.

مجتمع البحث:

الظاهرة هى التى دفعت الباحث للبحث عنها وقادته إلى أماكن وجودها بالقرب من مجتمع الباحث (محافظة سوهاج) مرورا بالقرى القريبة منه والبعيدة عنه حيث كانت الظاهرة موجودة. ومنها (أخميم - إدفا - أولاد على - الكشح - طما) وفرشوط (محافظة قنا) وبالسؤال عن الظاهرة فى كثير من الأماكن، بل تمتد فى أماكن أخرى عديدة لم يصل إليها الباحث وهى التى دفعته أيضا لدراسة مظاهر الاحتفال بدراما الآلام فى مجتمع البحث.

طقس يهوذا داخل الكنيسة:

تبدأ الكنيسة استعدادها للاحتفال بعيد القيامة وتسبقة بأسبوع يسمى أسبوع الآلام، حيث تتذكر أحداث صلب المسيح يوما بيوم فى اليوم الخميس الذى يسمى خميس العهد والذى تتم فيه قراءة فصول من الكتاب المقدس الخاصة بهذا اليوم ويقوم الكاهن والشماسة بعمل زفة يهوذا حيث يطوفون الكنيسة من اليسار إلى اليمين على عكس ما هو متبع فى الأيام العادية وهم يرددون لحن يهوذا (لحن حزاينى).

(يا يهوذا يا مخالف الناموس، بالفضة بعت سيدك المسيح لليهود مخالفى الناموس.. يوادس، يا يهوذا)(٣).

وصف الاحتفالية الشعبية فى عدة قرى:

وبعد أن يتم هذا الطقس داخل الكنيسة أو أثناءه يأتى دور الجماعة الشعبية والوجدان الشعبى الذى يعايش هذا الحدث بل

يستدعيه من ذاكراته ويجد صراعه مع هذه الشخصية فى صورة احتفالية شعبية يغمرها كثير من مشاعر السخرية والغضب والسخط على يهوذا الخائن الذى أسلم سيده المسيح لليهود.

فى خمسينيات القرن الماضى نرى البعض فى «أخميم»[٤] يأتون برجل فقير الحال أو مهمل غالبا من قبل الجماعة الشعبية ليقوم بدور يهوذا ويلبسونه ملابس قديمة ممزقة تليق به، حيث يزفونه بداية من فناء الكنيسة ويخرجونه إلى الحارة المجاورة حيث يقوم الشباب والأطفال والرجال بسبه، ولعنه، وقد يصل الأمر إلى حد ضربه فى صورة تمثيلية، ويمسكون قطع الشقف (الجرار المحطمة) ويطرقونها ببعضها أو يطرقونها فوق قطع من الصفيح وهم يصيحون على يهوذا الذى ارتضى هذا الدور أو لم يرتضه.

(يواديس[٥] .... يوادس

متعوس موكوس من دون الناس

باع سيده بتلاتين من الفضة

صاروا نحاس)

وفى قرية «أولاد على»[٦] يرفض أفراد الشعب القيام بدور يهوذا، لأن اسم يهوذا سوف يلصق بهم حتى بعد انتهاء التمثيلية. لذا يقوم بهذا الدور شخص ما يعيش بصفة دائمة فى الكنيسة مرغما وهو القرابنى الذى يصنع قربان الكنيسة، حيث يأتون به ويلفه الأفراد بستر من أستار الكنيسة ويجعلونه يحمل فوق كتفه أو على ظهره صرة من القماش تمثل الثلاثين من الفضة (وهو المبلغ الذى تسلمه يهوذا مقابل تسليمه السيد المسيح) ويسيرون به فى فناء الكنيسة

وهم يزفونه على أنه خائن للمسيح.

(يا يهوذا يا يهوذا.. يا خائن المسيح

يا يهوذا يا يهوذا.. يا خائن الناموس).

ويضربه الأطفال بالحصى الصغيرة، يستهزئ به، ويلعنه الكبير والصغير ويستمر زفه حتى نهاية اليوم، وتلحقه اللعنات وخيانة يهوذا.

وفى قرية «إدفا» كانوا يأتون بأحد الأفراد، غالبا ما يكون شخصا طيبا ليقوم بدور يهوذا، حيث يلبسونه ملابس تليق بيهوذا ويتم اختياره من ليلة الأربعاء ليكون معدا ليوم الخميس الذى تجرى فيه تمثيلية يهوذا فى فناء الكنيسة وكانوا أيضا يزفونه ويستهزئون به، ويضربونه بصورة تمثيلية وهم يصيحون.

(يا ما خاين يا يهوذا.. ياما خاين يا يهوذا

بعت سيدك بالمال.... والمال ده كله فان)

ثم جاء الوقت الذى رفضت فيه الجماعة الشعبية فى القرية القيام بدور يهوذا لخوفهم أن تلحقهم اللعنات ووصمة الخيانة، ولكن لحب الجماعة الشعبية لأداء هذه الدراما جعلها تستعيض عن الشخص بدمية تصنعها من الجريد وتلبسها جلبابا أشبه (بخيال المآتة) ويلقون به فى فناء الكنيسة وهم يلعنونه ويسبونه كما كانوا يفعلون من قبل.

وفى قرية «الكشح»(٨) يتبرع أحد أفراد الشعب بأن يقوم بدور يهوذا هذا العام حيث تعد له الجماعة الشعبية عقدا من أغطية زجاجات (الكوكاكولا) ويكون عددها ثلاثين غطاء (دلالة على الثلاثين

من الفضة وهو الثمن الذى تقاضاه يهوذا مقابل تسليم السيد المسيح لليهود ليصلبوه) وتعلقه له فوق صدره كأنه وشاح العار والخزى، وحينما يمشى وسط الناس تشخلل (ترن) هذه الأغطية أشبه بجُرسة هذا الشخص (يهوذا) ويزفه الصغار والكبار ويضربونه بصورة تمثيلية ويهتفون عليه بأنه خائن المسيح، ويتم هذا فى فناء الكنيسة أو فى حارتها.

أما فى قرية «فرشوط» (قنا) فيحكى أحد الإخباريين(٩) فى الثلاثينيات من القرن الماضى حيث كانوا يأتون بـ(بلاص) جرة ويرسمون عليها وجه إنسان ويكتبون أسفله يهوذا ويقصدون بذلك الإشارة إلى وجه يهوذا ويطوفون القرية كلها بزفة التجريس للجرة، أى ليهوذا وبعد ذلك يأتون أمام باب الكنيسة ويكسرونها كأنهم بذلك كسروا يهوذا وأماتوه انتقاما منه.

وفى قرية «كفر عبده» (المنوفية)

تقوم الجماعة الشعبية بعمل دمية على هيئة إنسان تمثل شخص يهوذا ويتم ذلك بإحضار (أفرول) وهو الزى الخاص لعمال المصانع، يتم حشوه بقش السعف المتبقى من احتفال أحد السعف لعمل دمية يهوذا وبعد إتمام حشو الدمية يتم حياكة (البنطلون) من أسفل الأرجل وكذلك أزرع (الأفرول) وعند الرقبة يأتون برأس من خشب يتم تشكيلها لتمثل وجه يهوذا ثم يغرسونها فى رقبة الدمية وبعد ذلك يأتون بحمار ويركبون الدمية فوقه ويسيرون فى القرية كلها وهو يزفون الدمية (يهوذا) بالصياح والسب والضرب بالعصى وتعلو الهتافات التى تندد بيهوذا وبخيانته، وما أشبه ذلك بمواكب الجرسة

فى العصر المملوكى، حيث كان يتم التشهير بالمتهمين وتجريسهم فى مواكب مثل هذه، ويعلق أحد الإخباريين(١٠) بما رآه قديما فى الأربعينيات من القرن الماضى أن المسيحيين والمسلمين كانوا يشتركون معا فى زفة يهوذا الخائن، وبعد ذلك يعودون إلى فناء الكنيسة ويحرقون الدمية.

الدراما الشعبية:

إن كلمة دراما كلمة يونانية قديمة ومعناها حدث أو فعل، وبهذا المغنى فكل عمل يتضمن فعلا فهو دراما، فالفعل أساس الدراما وإن كان وجوده بمفرده لا يصنع دراما إلا فى علاقته بعناصر أخرى مكونة للدراما كعمل فنى(١١). أما الدراما الشعبية فهى جزء من علم عصرى وهو علم الفولكلور، إنها دراما تراثية Folk Drama ذات طابع طبقى حيث إنها تعبر عن تصورات الطبقات الشعبية فى المجتمع المصرى، تم تناقلها من جيل إلى آخر عبر المشافهة، مجهولة المبدع، عبرت عن الوجدان الجماعى(١٢) وهى تلك الدراما التى نشأت وأبدعها الشعب فى مجرى تطور حياته تلبية لحاجات اجتماعية وسياسية ونفسية وجمالية، بعيدا عن أطر التعليم المنظم والثقافة بمعناها الخاص.

وارتبطت الدراما بشكل أو آخر بعقائدهم وشعائرهم فهى جزء من حياتهم نابعة منها.

والدراما الشعبية المصرية لا تحتاج إلى مسرح ثابت أو مناظر أو ستائر وإنما تقدم للجمهور فى أى مكان كالمعابد والشوارع والأجران والساحات الشعبية والبيوت(١٣) ويؤديها بعض أفراد الشعب دون أن يحترفوا التمثيل.

ويوضح أحمد رشدى صالح سمات الدراما الشعبية الفولكلورية التى تتميز بأنها قديمة وعريقة تعبر عن الوجدان الجماعى مجهولة المبدع متوارثة جيلا بعد جيل عبر المشافهة غير مدونة وإنما محفوظة فى الصدور تجنح إلى البساطة وتبعد عن التعقيد وأخيرا تعتمد على الارتجال وعلى الكوميديا الشعبية وعلى تقاليد الفرجة.

ومن هذا نجد أن دراما يهوذا بها كل سمات وخصائص الدراما الشعبية فهى قديمة وعلى لسان أحد الإخباريين(١٤): (كنا زمان واحنا ولاد صغيرين بنعمل الحكاية دى يوم خميس العهد) وآخر(١٥): (موضوع يهوذا ده كان زمان لكن الأيام دى بطولها).

ونجد أيضا أن هذه الدراما تعبر عن الوجدان الشعبى لدى الأقباط ونبذهم يهوذا ونبذهم كل رموز الخيانة فى المجتمع، والأقباط جزء من المجتمع المصرى الذى ينبذ الخيانة. ورموزها لذا فهى تعبير عن الوجدان الشعبى المصرى ككل، مجهولة المبدع غير مدونة وإنما محفوظة فى الصدور متوارثة جيلا بعد جيل عبر المشافهة.

تجنح دراما يهوذا إلى البساطة وتبعد عن التعقيد فهى تمثل شكلا من فنون وتقاليد الفرجة، فهى صورة بسيطة تعبر عن الصراع بين قوى الخير المتمثلة فى الذين يثورون ويلعنون الخيانة وقوى الشر المتمثلة فى يهوذا، أى الخيانة نفسها، وأخيرا فإن دراما يهوذا كما رأينا تعتمد على الارتجال والفطرة بدون ممثلين محترفين وبدون إعداد بروفات وبدون مسرح معد مسبقا.

وكما ذكرنا ارتباط الدراما الشعبية بمعتقدات وشعائر الطبقة الشعبية، وهذه الدراما مستوحاة من العقيدة المسيحية المقروءة

بصفة دائمة فى الكنيسة، وتعبر الطبقة الشعبية عن هذه الدراما بصورة فطرية، مرتجلة مستخدمة الكلمات وصور الغضب اليومية من سب وسخرية وضرب بالحصى، فنجد أن هذا الاحتفال الشعبى يوازى الاحتفال الكنسى وإن كانت الكنيسة لا ترعاه بل سنجد فيما بعد أنها تمنعه ولكن الطبقة الشعبية تسعى بإبداعها أن تخلق لنفسها دراما خاصة تستمتع بها، وتعبر عن وجدانها بأدواتها الخاصة تنفيسا عن الكبت الذى تعانيه مثل هذه الطبقات.

عناصر الدراما الشعبية فى دراما يهوذا:

تتميز دراما يهوذا بمقومات الدراما الشعبية من حدث وصراع وتتضح فيها العناصر التمثيلية الموجودة فى فنون الفرجة التى تعتمد على العرض.

١- المؤدون

أ) شخصية يهوذا:

فى هذه الدراما يكون البطل هو يهوذا أو الشخص الذى يقوم بدور يهوذا إذ تدور حوله الأحداث أو الزفة وقد يكون البطل شريرا أو خائنا ومن هنا فهو لا يحظى بالرضا الشعبى.

ويتم اختيار شخصية يهوذا من قبل الجماعة الشعبية، إذا لم يتبرع أحد للقيام بهذا الدور - بناء على معايير شعبية وأخلاقية وطبقية فهى تضع فى اعتبارها من هو الشخص الذى يقبل ويتحمل كل إسقاطات هذه الطبقة من قهر وظلم وفقر..

ليتم لهم الانتقام من كل هذه الرموز فى صورة يهوذا، فيتم اختيار شخص مهمل من قبل الجماعة على حد قول أحد الإخباريين[١٦] (نجيبوا واحد عبيط ونلبسوه هدوم مقطعة ونقعدوا نضرب فيه).

أما إذا تبرع أحد للقيام بهذا الدور فعليه أن يتحمل كل اللعنات التى سوف تلاحقه طوال العام.

وتأخذ شخصية يهوذا شكلا آخر وهو تمثيلية بجرة مرسوم عليها وجهه أو دمية سواء كانت مصنوعة من الجريد أم محشوة بالسعف.

ويعود هذا الشكل إلى العصور البدائية (ومختلف العصور حتى الآن) وهى المحاولات التى يقوم بها كثير من الناس الأذى أو الدمار بأعدائهم عن طريق إيذاء أو تدمير صورهم اعتقادا منهم أن ما يلحق بالصورة من شر وضرر يلحق بصاحبها وهذا ما يسمى بالسحر التعاطفى على اعتبار أن الشبيه ينتج الشبيه[١٧].

ب) المشاركون

المشاركون هنا فى هذه الاحتفالية هم الذين يقومون باختيار الشخص الذى سوف يقوم بدور يهوذا ويصنعون الدمية ويقومون بإعدادها، وكذلك يصنعون العقد ويلبسون يهوذا الملابس الممزقة أو ستراً من أستار الكنيسة، وهم أيضا من أطفال وشباب ورجال يقومون بزفة يهوذا ويغنون ويضربونه بقطع الجرار والحصى ويسبونه ويمشون وراءه بدقات العصى فوق الصفيح.

فهم صانعو يهوذا وهم أيضا الذين يشعلون فيه النار ونلاحظ هنا أن المؤدين هم أنفسهم المتفرجون ولا توجد مسافة أو حاجز بين الاثنين كما هو الحال فى المسرح التقليدى.

٢- الحدث

يبنى الحدث فى هذه الدراما على محاكاة حدث تم فى الماضى

وهو خيانة يهوذا للسيد المسيح وتسليمه لليهود ليصلب، وهذا الحدث الذى تم منذ ألفى عام ما زال يعيش فى وجدان الجماعة الشعبية التى تعبر عن رد فعلها بهذا الحدث متمثلا فى انتقامها من يهوذا الذى يأخذ شكلا تمثيليا شعبيا ممتزجا بأحاسيسها وهمومها.

٣- الزفة:

حيث يتم يوم الأربعاء السابق ليوم الخميس (يوم الاحتفالية) الإعداد للزفة باختيار الشخص الذى سوف يقوم بدور يهوذا وإعداد الأشياء اللازمة لهذه المهمة من ملابس وقطع الجرار المحطمة والصفائح الفارغة ويختلف الإعداد للزفة حسب المجتمعات المختلفة كما رأينا سابقا من إعداد الدمية أو الجرة... إلخ

وتبدأ الزفة غالبا فى فناء الكنيسة يوم خميس العهد، حيث يتجمع المؤدون والمتفرجون فى حلقة حول يهوذا ثم يخرجون إلى الحارة الموجودة بها الكنيسة وربما يطوفون القرية كلها، وهم يزفونه بالأغانى وكلمات السخرية والتبكيت، ويقوم الكبار والصغار بضربه بصورة تمثيلية، وتأتى الذروة فى هذه الاحتفالية على اختلاف أماكنها، فالشخص القائم بدور يهوذا فى ضربه بالحصى وزفه بالأغانى، وفى الجرة بكسرها، والدمية بحرقها.

٤- الصراع:

كل الأشكال السابقة التى تمثل الاحتفالية تعبير عن:

- الصراع الواضح هو الصراع بين المؤدين ويهوذا، وهو نفسه الصراع بين قوى الخير وقوى الشر، ومنها نرى مدى تمسك الطبقة الشعبية بالقيم الأخلاقية السائدة فى المجتمع التى تنبذ الخيانة.

– الصراع الخفى فى اللاشعور بين هذه الطبقة الشعبية وما تعانيه من قهر وظلم وفقر، وحينما تقوم بضرب وسب وحرق يهوذا فكأنها وجدت ضالتها المنشودة للتعبير عن غضبها المكتوم فى ضرب وحرق بل قتل كل رموز القهر والظلم.

– وصراع خفى أيضا بين المؤدين وبين أنفسهم، فإن هذه الطبقة الشعبية، وما تمارسه فى حياتها اليومية من خيانات، من شأنه أن يوترها وحين تصب جام غضبها على يهوذا ففى هذا عملية إسقاط لكل ما تمارسه هذه الجماعة فى تستر وخفاء تسقطه على يهوذا، وحين تفعل كل الأساليب السابقة لقتل يهوذا يحدث لها أن تتطهر وتتخلص من كل ما يوترها.

١– اللغة:

تعرض اللغة هنا فى هذه الاحتفالية نصوصا فولكلورية ومنها ما يغنى مثل (يوداس.. يوداس

متعوس موكوس من دون الناس

باع سيده بتلاتين من الفضة

صاروا نحاس)

وفى قرية أخرى

يا يهوذا يا يهوذا يا خاين المسيح

يا يهوذا يا يهوذا يا خاين الناموس

وفى مكان آخر

(يا ما خاين يا يهوذا .... يا ما خاين يا يهوذا

بعت سيدك بالمال... والمال ده كل فان)

وهذه اللغة جزء لا يتجزأ من هذه الفرجة الشعبية، لذا فهى تساعد فى تصعيد الصراع، وهى فى الوقت نفسه جزء من الحدث الدرامى إلى جانب الحركة ليخرج هذا العرض فى صورته المكتملة(١٨).

واستخدام اللغة العامية هنا تعكس تعبيرات صادقة لواقع يومى معيش متفاعل مع الحدث ويستخدم السجع فى بعض العبارات ليعطى إيقاعا بالكلمات مع الموسيقى المصاحبة لتصل إلى قمة الحماس والتفاعل مع هذه الدراما.

٢- الموسيقى:

والموسيقى هنا هى موسيقى إيقاعية حيث لا توجد آلات موسيقية بالمعنى المتعارف عليه، ولكن الطبقة الشعبية أوجدت لنفسها آلات طرق تصنع إيقاعا، وخاصة الأطفال. حيث كانوا يستخدمون قطع الجرار المحطمة ويطرقونها فوق بعضها أو يضربون عصا صغيرة فوق الصفيح وبذلك تعطى إيقاعا موسيقيا يتناغم مع الأغانى الفولكلورية المصاحبة للزفة.

وكذلك أيضا عند تعليق عقد من أغطية (الكوكاكولا) على صدر (يهوذا) فإنها تعطى جرسا موسيقيا ولا يحتاج المشهد الدرامى هنا إلى موسيقى منظمة أو آلات موسيقية متخصصة بل تكفى موسيقى بدائية تتميز بجماعية الأداء لتعطى إيقاعا يناسب الجمهرة. وغرض الموسيقى هنا أيضا هو التجريس للشخص الخائن (يهوذا) والتفاف عدد أكبر من المتفرجين أو المشاركين فى الحفل.

٣- الملابس:

تعكس الملابس طبيعة الشخصية في أى عمل درامى، فهى عنصر من عناصر العرض، لذلك وضعت الطبقة الشعبية هذا فى اعتبارها ومن هنا جاءت ملابس يهوذا متنوعة وفى كل مرة تحاول أن تميزه وتكسبه مظهرا مهينا مجرسا، فمرة تلبسه ملابس ممزقة وبالية لإهانته، ومرة ثانية تلفه بستر من أستار الكنيسة تميزا على أنه الشخص المقصود وتجعله يحمل على ظهره (صرة) ترمز للثلاثين من الفضة ثمن خيانته، ومرة ثالثة يصنعون دمية من الجريد ويلبسونها جلبابا أشبه بخيال المآتة، ومرة أخرى يصنعون دمية فى صورة (أفرول) ويحشوها بالسعف، وتدل هذه الملابس على السخرية من يهوذا ومن هنا جاءت الملابس ملائمة للشخصية.

٤- المكان:

نحن نعلم أن المسرح التقليدى مكانه خشبة المسرح حيث الديكور و الإضاءة وحاجز الممثلين والمشاهدين وقواعد أخرى للمسرح التقليدى، بينما نجد أن الدراما الشعبية لا يوجد لها مسرح معد من قبل تقام فى الشارع أو الحارة أو فى أحد أركان القرية. ومكان دراما يهوذا هنا هو فناء الكنيسة أو فى الحارة المجاورة وهى صفة تميز الدراما الشعبية، كما أنه لا يوجد حاجز بين المؤدين والمتفرجين.

وظائف الاحتفالية:

تسعى هذه الاحتفالية فى تحقيق عدة وظائف منها:

أ- وظيفة نفسية:

* إن تجمهر الطبقة الشعبية وتجمعها لضرب وسب يهوذا - حتى لو

كان بصورة تمثيلية – هو محاولة للتنفيس عن الكبت الذى تعانيه هذه الجماعة الذى له أسباب عديدة من ظلم وقهر وتهميش... إلخ.

ويكون هذا التنفيس فى إطار شبه مشروع وارتباطه بالعقيدة من ناحية أخرى، وهذا التنفيس يخفف من التوترات النفسية لدى الجماعة الشعبية، وهو أيضا محاولة لإجراء بروفات لقياس قدرتها على الغضب والثورة فى مواجهة ما تعانيه بصورة مباشرة، وربما هذا يكمن لديها فى اللاشعور.

* الإسقاط وهو حيلة لا شعورية تتلخص فى أن ينسب الشخص عيوبه ونقائصه ورغباته المكروهة ومخاوفه المكبوتة إلى غيره من الناس والأشياء، وذلك تنزيها لنفسه وتخفيفا عما يشعر به من القلق والخجل أو النقص أو الذنب(١٩)، ويأخذ الإسقاط هنا فى هذه الدراما صورتين:

١- كره الطبقة الشعبية لبعض الرموز ودلالاتها كالقهر والظلم والتهميش والفقر. وفى كرهها هذا تحاول أن تسقطها فى صورة يهوذا والنيل منه.

٢- أن تنسب الطبقة الشعبية عيوبها ورغباتها ومخاوفها بل وخياناتها إلى شخصية يهوذا، ويؤدى الإسقاط إلى أن تخفف الطبقة الشعبية من مشاعرها ودوافعها البغيضة وتعمى رؤية نفسها كما هى عليه فى الواقع ويجعلها فى حل من نقد الناس والمبادرة إلى لوم يهوذا قبل أن يلومهم.

ب- وظيفة الإمتاع:

تحقق الاحتفالية وظيفة الإمتاع والتسلية من خلال صنع (خيال

المآتة) والدمية والرسم على الجرة والأغانى التى تردد والموسيقى المصاحبة وإلباس يهوذا ملابس متعددة وسبه بصورة تمثيلية كمؤدين ومتفرجين وهى الصورة التى من خلالها تتحقق المتعة كإحدى وظائف الفنون الشعبية.

يهوذا واللنبى:

تتشابه هنا احتفالية يهوذا واحتفالية اللنبى، واللنبى هو القائد الإنجليزى المشهور بذات الاسم لكونه شخصية استعمارية ظالمة ومستبدة وقد تحولت هذه الشخصية إلى دمية، ترمز للظلم والقهر وحيث يتم عمل دمية تمثل اللنبى ويتم زفه وضربه وسبه وفى النهاية يتم حرقه، وهناك أوجه تشابه كثيرة بين الاثنين من حدث وصراع وزفة، وعناصر فنون الفرجة، وربما يعتقد الباحث كما يرجح الأستاذ/ نشأت نجيب حنا(٢٠) من احتمالية وجود بعض ممارسات احتفالية مشابهة فى هذه المناسبة كانت سابقة على اللنبى ومنها ظاهرة حرق يهوذا فى فناء إحدى الكنائس بالمحلة الكبرى.

ومما يرجح هذه الاحتمالات لدى كاتب هذه السطور أن:

١- ظاهرة يهوذا كانت منتشرة فى مناطق مختلفة من أنحاء الجمهورية وخاصة، الصعيد بينما ظاهرة اللنبى كانت موجودة فقط فى مدن القناة ولا سيما أن مدن القناة من أكثر المدن جذبا للهجرة الداخلية وربما انتقلت الاحتفالية من قرى الصعيد إلى مدن القناة.

٢- تزامن وقت احتفالية يهوذا واللنبى فى أسبوع واحد من العام بل بينهما ثلاثة أيام فقط حيث كان احتفال يهوذا يوم الخميس واللنبى يوم الاثنين التالى له، بل يزيد على ذلك أن إعداد دمية اللنبى

كانت قبل يوم الاثنين بعدة أيام.

وعلى أية حال فكلتا الظاهرتين تعكس واقع الطبقة الشعبية المصرية فى طريقة تعبيرها عن حدث ما أو استلهام حدث آخر، ترى من خلاله متنفسا لها لما تعانيه، فكلاهما (يهوذا واللنبى) نقطة تمركز لكل إسقاطات الطبقة الشعبية.

وهناك ملاحظة ينبغى أن توضع فى الاعتبار، أنه بالرغم من أن الاحتفال مستمد من العقيدة المسيحية ويحتفل به المسيحيون فإننا نرى فى بعض القرى زفة يهوذا يتجمع المسيحيون والمسلمون معا ويطوفون بيهوذا ويجرسونه ويقومون بإعداد الدمية وحرقها ليوضح ذلك مدى ترابط فئات الطبقة الشعبية فى احتفالاتها وكذلك أفراحها وأحزانها.

اختفاء الظاهرة:

يرجع الباحث اختفاء ظاهرة الاحتفال الشعبى بدراما يهوذا فى الثمانينيات من القرن الماضى إلى عدة أسباب:

١- قيام رجال الكنيسة بالتوعية، وأنه لا يليق الاحتفال الشعبى بهذه الطريقة التى يسود فيها جو المرح والسخرية واللعب والضحك فى هذا الوقت الذى ينبغى أن تكون الكنيسة حزينة على آلام السيد المسيح، وأنه لايليق أن تجرى هذه الأحداث بما فيها من هرج وهزل داخل فناء الكنيسة، كما أن تعاليم الكنيسة أيضا، ترفض إهانة شخص ما وسبه وضربه والتشهير به.

٢- وعى أفراد الجماعة الشعبية نفسها بأن ما يحدث لا يمت ليهوذا بصلة وأنه احتفال هزلى، وسؤالهم ما ذنب هذا الشخص

الذى يقوم بدور يهوذا أن يتحمل الضرب والسب والإهانة؟ يزيد على ذلك انسياق الأفراد لتعاليم رجال الدين والكنيسة.

٣- رفض الأفراد أنفسهم القيام بدور يهوذا خوفا من أن تلحقهم لعنات يهوذا طوال العام حيث إنه كان كل من يقابله ينعته بيهوذا.

٤- الاختفاء التدريجى عامة وإحلال وسائل الإمتاع التكنولوجية محلها.

أسبوع الآلام.. الدراما الحقيقية

وكما قدمنا فى موضوع الدراسة وأهدافها وقوع دراما يهوذا يوم خميس العهد وسط أسبوع الآلام لذا تحتم علينا أن ندرس دراما أسبوع الآلام ومظاهر الاحتفال به.

إن ما فعله المسيح والأهداف الكثيرة التى وقعت فى أسبوع الآلام هى التى دفعت المسيحيين للاحتفال بأسبوع الآلام وتمثيل أحداثه كى يتعايشوا مع هذه الآلام لحظة بلحظة.

وتحتفل الكنيسة بهذا الأسبوع وتتلى فيها قراءات خاصة وتصطبغ الصلوات بالحزن فتقال كلها بالألحان الحزينة، ثم تتبدل ليلة أحد القيامة بأنغام الفرح والسعادة.

وتتشح الكنيسة فى هذا الأسبوع من الداخل بالستور السوداء من بعد انتهاء صلوات قداس أحد السعف وتظل هكذا حتى ترفع هذه الستور قبل صلاة ليلة عيد القيامة وتبدل بالستور البيضاء وأعلام القيامة(٢١).

ويبدأ أسبوع الآلام من يوم الأحد السابق لأحد القيامة ويسمى (أحد السعف) وينتهى يوم سبت النور عشية عيد القيامة.

وكان قديما يسمح للعبيد بالراحة من أعمالهم فى هذا الأسبوع وكان المؤمنون والأولون يبلغون درجة قصوى من التقشف، حتى إنهم كانوا يصومون من ليلة الجمعة حتى صباح عيد الفصح بلا طعام ولا شراب[٢٢].

وفى بعض قرى مجتمع البحث يمتنع الأقباط عن أكل الأشياء الحلوة المذاق وكانت النساء وما زلن يمتنعن عن الزينة فى هذا الأسبوع ويلبسن الأسود ويمتنعن عن عمل مخبوزات العيد فتعمل قبل هذا الأسبوع.

وخلال هذا الأسبوع يكثر الذهاب إلى الكنيسة حيث يقضى المسيحيون أوقاتا طويلة فى الصلاة تختلف عن الأيام المعتادة من العام.

وفى بعض قرى مجتمع البحث (قرية أولاد على) يطلقون على كل يوم من أيام أسبوع الآلام أسما خاصا به يميزه عن بقية أيام السنة.

الأحد..... (حد السعف).

الاثنين.... (اثنين الإشارة) أى أن اليهود أشاروا بأيديهم على السيد المسيح كى يصلب.

الثلاثاء ..... (التلات بل النبات) فى هذا اليوم يتم استنبات بعض الحبوب مثل الفول الذى يؤكل (نابت) فى الجمعة العظيمة.

الأربع.... (أربع أيوب).

الخميس..... (خميس العهد).

الجمعة.... (الجمعة العظيمة).

السبت.... (سبت النور).

الأحد... (حد العيد) أو (حد الخابور).... الخابور تعنى فى مجتمع البحث قطعة الخبز الكبيرة التى تملأ الفم دفعة واحدة كناية عن انتهاء الصوم والتهام الأطعمة الدسمة.

١) أحد السعف (أحد الشعانين):

وهو اليوم الأول من أسبوع الآلام ويعرف بأحد السعف، لأن اليهود فى ذلك اليوم استقبلوا السيد المسيح وهم يحملون سعف النخيل وأغصان الزيتون.

وتحتفل الكنيسة فى هذا اليوم بإقامة الصلوات كتذكار دخول السيد المسيح أورشليم كملك منتصر وتتزين الكنيسة بفروع النخيل والصلبان المصنوعة من السعف.

دراما أحد السعف:

إنها مسرحية الملك المنتصر الداخل مملكته، البعض سعداء وهم الطبقات الشعبية الذين استقبلوه بفروع النخيل والزيتون وافترشوا ثيابهم فى الطريق وظنوه ملكا أرضيا جاء كى يخلص شعبه من حكم الرومان وهم يصيحون ويهللون (أوصنا) خلصنا.

والبعض الآخر من الذين استقبلوه غاضبين وأولئك كانوا فى مركز السلطة من اليهود.

لذا لو كان صحيحا أن الملك جاء ليرث مملكته يجب عليه أن يؤكد سلطته ويتغلب على الشر المتربص به – لكنه يعرف – أكثر من مريديه أنه لا بد للملك أن يموت فى ذروة انتصاره، هناك يقبع الخطر.

الاحتفال الشعبى بأحد السعف:

يبدأ الاستعداد بشراء السعف فى اليوم السابق وهو السبت

فالبعض يشترونه وخاصة من هم في المدن، أما أهالي القرية فيقومون في ذلك اليوم بقطع فروع النخيل الصفراء أو البيضاء التي تكون في قلب النخيل ويهدونها بعضهم بعضاً.

ويمكثون ليلة السبت عشية الأحد في جدل السعف وصنع أشكال جميلة منها ما يمثل شكل قلب، وصليب، وأساور، وخواتم وتيجان، ومنها ما يمثل شكل حمار - جمل - عش النمل ومنها أيضا مجدولة القريانة.

ويشترك في هذه الأشغال الرجال والنساء والأطفال وهم فرحون بهذه المناسبة وفي والصباح الباكر (أحد السعف) يذهب الأقباط إلى الكنيسة حاملين معهم مشغولات السعف والبعض الآخر يحمل فروع السعف البيضاء كما هي ليحضروا بها الصلاة ثم ترش بالماء المصلى عليه من قبل الكاهن، وبالتالي تصبح مباركة ثم يحملونها معهم عائدين إلى منازلهم ويعلقونها هناك.

ويحدثنا المقريزي: (أما في أحد الشعانين «السعف») فكان القبط يخرجون من الكنائس حاملين الشموع والمجامر والصلبان خلف كهنتهم ويسير معهم المسلمون أيضا ويطوفون الشوارع وهم يرتلون، وكانوا يفعلون هذا أيضا في خميس العهد.

وفي بعض مناطق مجتمع البحث (مدينة طما) حيث يتم استقبال الأسقف عند ذهابه إلى الكنيسة باكر أحد السعف من قبل الأهالي ويقدمون له حمارا ليمتطيه مثلما فعل السيد المسيح ويستقبلوه بفروع السعف ويجتمع من حوله الرجال والنساء والأطفال وتتعالى صيحات الترانيم والتهليل والزغاريد ويزفونه في موكب عظيم.

وتمارس الجماعة الشعبية مثل هذا الاحتفال لتتذكر به أحداث دخول السيد المسيح أورشليم وهى بذلك تعيد صياغة الحدث بتمثيلية فى صورة حية نابعة منها لتؤكد انتماءها وولاءها وفرحها بالملك صاحب الحدث الأول وهو المسيح.

ويختلف هذا المشهد التمثيلى أو هذه الدراما الشعبية عن دراما يهوذا فى أن الأول يهللون له ويحيونه أو يباركونه (النمط المبارك) وهو الأسقف.

أما الثانى فهم يلعنوه ويسبونه ويضربونه (النمط الخائن) القائم بدور يهوذا فهى الآن تزف المسيح وبعد أربعة أيام سوف تزف يهوذا (يوم خميس العهد).

وفى تصور الطبقة الشعبية عن «الزفة» فهى تعنى لديها التجمع والتجمهر والالتفاف حول الرمز (المقدس أو الخائن).

فهى بذلك تعبر بأداء فنى فطرى بسيط عن ملامح هذه الجماعة (أخلاقها - قيمها - عاداتها - تقاليدها - أفراحها أحزانها).

٢) الاثنين، الثلاثاء:

تقريبا لا توجد احتفالات شعبية فى هذين اليومين بل يكثر وجود الأقباط فى الكنيسة حيث يقضون أوقاتا طويلة فى الصلاة والخشوع كبقية أيام أسبوع الآلام. وما يميز يوم الثلاثاء وكما ذكرنا فى قرى مجتمع البحث، يقولون (التلات بل النبات) أى يتم فى هذا اليوم استنبات بعض الحبوب كالفول والترمس، حيث يتم غمر هذه الحبوب عدة أيام إلى أن تنبت ليؤكل الفول (نابت) يوم الجمعة العظيمة، كذلك الترمس يوم شم النسيم.

ويبدو أن عادة استنبات البذور هى عادة مصرية قديمة فقد عثر الأثريون - ضمن المعدات الجنائزية - على ما يسمى (الأوزيريات النابتة) وهى عبارة عن إطارات من الخشب على شكل أوزوريس «محنطا» وبداخلها كيس من القماش الخشن كان يملأ هذا الكيس بخليط من الشعير والرمل يسقى بانتظام لمدة عدة أيام فكان ينبت الشعير وينمو كثيفا وقويا وعندما يصل طوله حوالى اثنى عشر أو خمسة عشر سنتيمترا كان يجفف ثم تلف الأعواد بما فيها، فى قطعة من القماش.

وكانوا يأملون بهذا العمل حث المتوفى على العودة للحياة.

إذ إن أوزوريس قد نما بهذه الطريقة وقت بعثه من بين الأموات[23].

ويتساءل الباحث لماذا يتم استنبات البذور (الفول) فى أيام أسبوع الآلام؟ ولماذا يحرص كل الأقباط على تناول النابت يوم الجمعة العظيمة يوم موت المسيح؟ والربط بين بعث أوزوريس من بين الأموات وكذلك قيامة المسيح من بين الأموات.

ترى هل هى العقيدة المصرية القديمة المترسخة فى أعماق المصريين وتوارثها الأقباط دون أن يعوها، لتصبح عادة وتقليدا يمارس فى أسبوع الآلام وينتظرون قيامة المسيح من بين الأموات (يوم عيد القيامة).

وغالبا تبنى العادة على معتقد وقد يتناسى المعتقد وتبقى العادة. وقد ذكر لنا إخبارى من إحدى قرى مجتمع البحث عن فكرة اعتقد أنها قريبة من فكرة (الأوزيريات النابتة) ويقول إن غمر الفول فى الماء ثم إنباته، يمثل موت المسيح فى القبر ثم قيامته.

وهذه الأسئلة تحمل في طياتها فرضية قد تحتمل الصواب أو الخطأ أو لعلنا نجيب عن سؤال لماذا يحرص كل الأقباط على تناول النابت يوم الجمعة العظيمة؟! إجابة سهلة دون إغراق فى التفكير وتعب فى البحث، وذلك لسهولة إعداد النابت وسهولة هضمه بعد الصيام الانقطاعى الطويل.

٣) أربعاء أيوب:

تتذكر الكنيسة فى هذا اليوم تشاور يهوذا مع اليهود لتسليمهم السيد المسيح، وهو فصل جديد فى بداية الدراما الحقيقة لآلام المسيح، حيث بدا الكتبة والفريسيون يتشاورون عليه ليهلكوه، وذهاب يهوذا إلى رؤساء الكهنة وقال لهم ماذا تريدون أن تعطونى وأنا أسلمه إليكم....؟ فجعلوا له ثلاثين من الفضة، وبذلك دخلت حياة السيد المسيح فى بداية الدراما الحقيقية.

الاحتفالية الشعبية بأربعاء أيوب:

يتم فى هذا اليوم الإعداد لزفة يهوذا واختيار الشخص الذى سوف يقوم بدور يهوذا..

وإعداد الأدوات اللازمة لدراما يهوذا من ملابسه، وقطع الجرار المحطمة والصفائح الفارغة، دمية الجريد، والدمية المحشوة بسعف النخيل، وأيضا إعداد الجرة التى يرسمون عليها وجه يهوذا..

وذلك كما أوضحنا سابقا.

رعرع أيوب:

ويسمى هذا اليوم (أربعة أيوب) نسبة إلى المعتقد الشعبى أن

النبى أيوب شفى فى هذا اليوم من أمراضه وذلك باغتساله ودعك جمسه بنبات يسمى (رعرع) وبالتالى سمى (رعرع أيوب) وفى بعض مناطق البحث يسمى نبات الغبيرة، وهو ينمو بجانب حشائش الحلف.

وفى هذا اليوم يذهب البعض إلى النيل أو أى مجرى مائى للاستحمام فيه، أو يستحمون فى منازلهم مستخدمين نبات الغبيرة وذلك وقاية من المرض، وكما حدث مع أيوب وشفى من أمراضه كذلك هم يفعلون طلبا للشفاء أو الوقاية.

وتختلف الطقوس المرتبطة بهذه العادة، إلا أن لها من الرموز والمعانى ما يحملها على الشيوع والانتشار على المستوى الشعبى فالماء أحد العناصر الشعبية الشهيرة، فهو رمز الطهارة والنظافة والبداية والميلاد الجديد، وأيضا رمز الحياة والنبات بما فبه من خضرة. إنما يرمز إلى الخير والنماء والخصوبة المتجددة، فتلك الرموز التى توليها الثقافة الشعبية أهمية كبيرة خير معين لثبات هذه العادة بل اكتسابها القوة والاستمرار فى الممارسة(٣٤).

وهناك رأى آخر فى تسمية هذا اليوم (بأربعاء أيوب) لأننا نقرأ فى الكنيسة قصة أيوب البار وشفائه فى هذا اليوم والربط بينه وبين المسيح.

أكل الفريك:

وهناك عادة شعبية تتم فى هذا اليوم وهى طهى الفريك وأكله، والفريك هو القمح قبل نضجه تماما ويكون لونه أخضر، وتكون أيام الاحتفال بأربعاء أيوب مواتية ومناسبة لأوان الفريك وفى مجتمع البحث يتم طهى الفريك مع الطماطم (التقلية) ليؤكل فى هذا اليوم.

عروسة القمح:

وفى هذا اليوم أيضا يتم عمل عروسة القمح وتشكل من سنابل القمح فى وضع رأسى وأفقى لتمثل دمية أى عروسة لها رأس ويدان، وتعلق على واجهات المنازل فى القرى، إلى أن يتم استبدالها فى العام التالى بعروسة جديده وتعتبر عروسة القمح رمزا للخير والخصوبة والبركة.

وكان من عادة المصريين القدماء تقديم باكورات محاصيلهم إلى الآلهة حيث كان ملاك الأراضى يقدمون للمعبود الثعبان «رنونت» عند الحصاد حزما من القمح مع دواجن وخيار وبطيخ.

وفى أسيوط يقدم كل شريك فى الزراعة للمعبود الملحى «واوت» بشائر محصوله، وكان الملك نفسه يقدم حزمة من القمح للمعبود «مين» إله الخصوبة أمام حشد كبير من الأهالى يقام فى حفل فى الشهر الأول من موسم «شمو»(٢٥).

٤) خميس العهد:

فى هذا اليوم تتذكر الكنيسة العشاء الأخير للسيد المسيح مع تلاميذه وفى نفس اليوم تتم خيانة يهوذا له وتسليمه لليهود ليصلبوه، وبذلك تدخل الأحداث فى فصل جديد من الدراما الحقيقية.

الاحتفالية الشعبية بخميس العهد:

١- إن أهم ما يميز هذه الاحتفالات فى مجتمع البحث هى دراما يهوذا، وقد تحدثنا عنها بالتفصيل سابقا.

٢- وفى هذا اليوم يسود فى مجتمع البحث عادة عدم التقبيل أو التصافح باليد وذلك حتى لا يشتركوا مع يهوذا فى خيانته.

٣- وكانت الدولة الفاطمية تضرب فى هذا اليوم خمسمائة دينار، وتعمل خراريب ودنانير من أعلى عيار، حيث توزع على أهل الدولة كل منهم برسوم مقررة.

٤- اعتاد الأقباط أكل العدس في هذا اليوم - يذكر المقريزى (أن النصارى فى هذا اليوم كانوا يهادون بعضهم بعضاً، ويهادون إخوانهم المسلمين أنواع السمك المنوع مع العدس المصفى والبيض الملون).

٥- فى إحدى قرى مجتمع البحث (قرية أولاد على) اعتادوا طهى العدس وأكله فى هذا اليوم ويرش منه على الحوائط وذلك اعتقادا منهم أنه يطرد الذباب حيث تكون هذه الأيام بداية الخماسين ويكثر الذباب.

٥) الجمعة العظيمة:

تتذكر الكنيسة فى هذا اليوم ما فعله اليهود بالسيد المسيح وصلبه على الصليب.

ذروة الدراما الحقيقية:

وفى الثالثة صباحا يساق السيد المسيح أمام رئيس الكنيسة ويلطم هناك من عبد، ويبصق فى وجهه وحتى بطرس ينكره، وباكر الجمعة يؤخذ إلى بيلاطس مقيدا، ويطلب الجموع (بارباس) فيجلد يسوع ويخرج حاملا صليبه وفى الساعة التاسعة يرفع المسيح على خشبة الصليب، وأخيرا بعد أن شرب المر والخل نادى يسوع بصوت عظيم (قد أكمل....)

إن هذه الأحداث تمثل دراما حقيقية تحكى فصولها مراحل الآلام التى مرت بالسيد المسيح.

وعلى هذا تعيش الكنيسة هذه الأيام لحظة بلحظة وفى هذا اليوم

تطول الصلوات داخل الكنيسة ثم يدخلون إلى الهيكل ويحيطون الصورة بالورد ويلفونها بالستور ثم يدفنونها فى الهيكل.

ويسمى يوم الجمعة هذا بالجمعة العظيمة أو الكبيرة أو الحزينة.

وبعد نهاية الصلاة وأثناء خروج الناس من الكنيسة يرتشف البعض قطرات من الخل من زجاجات معهم ويعطون الآخرين مثال ما فعل السيد المسيح.

واعتاد الأقباط فى هذا اليوم تناول النابت، فيعد الوجبة الرئيسية بعد الصيام الانقطاعى من الليلة السابقة الذى يصل إلى تسع عشرة ساعة بالإضافة إلى بعض المأكولات الأخرى مثل (الزلابية) وورق العنب والطعمية والسلطة الخضراء.

٦) سبت النور:

وهو اليوم السابق لعيد القيامة ويسمى (سبت النور) لأن نورا خارقا للعادة يظهر فى هذا اليوم عند القبر المقدس الذى دفن فيه السيد المسيح ويخبرنا المقريزى أن سبت النور وهو قبل الفصح بيوم ويزعمون أن النور يظهر على قبر المسيح - بزعمهم - فى هذا اليوم بكنيسة القيامة من القدس. فتشعل المصابيح الكنيسة كلها[٢٧].

وتحرص بعض قرى مجتمع البحث على عادة تكحيل النساء لعيونهن، وأن الجيل الماضى كان الرجال والنساء يحرصون على تكحيل عيونهم فى ذلك اليوم.

«وكان الحجاج إلى بيت المقدس يحرصون على هذه العادة لاعتقادهم أن فيها حماية لعيونهم من قوة النور الخارقة الذى يظهر فى هذا اليوم عند القبر المقدس بأورشليم»[٢٨].

٧) ليلة عيد القيامة:

تعد ليلة العيد من أهم مظاهر الاحتفال، ولدى الأقباط تعتبر ليلة العيد هى العيد نفسه، وفى هذه الليلة تكون الكنيسة فى أعلى زينتها وقد علقت الستائر البيضاء وأعلام القيامة ويذهب الأقباط إلى الكنيسة بالملابس الجديدة للاحتفال بالعيد.

*** دراما القيامة**

وتعد دراما القيامة من خلال (تمثيلية القيامة) أهم حدث فى هذه الليلة حيث تمثل أحداث قيامة المسيح من الأموات وتبدأ التمثيلية فتطفأ الأنوار فى الكنيسة إشارة ورمزاً إلى موت السيد المسيح ويطرق باب الهيكل ويتلو الشماس: افتحوا أيها الملوك أبوابكم - وارتفعى أيتها الأبواب الدهرية - ليدخل ملك المجد.

ويرد الكاهن: من هو ملك المجد

ويرد الشماس: الرب العزيز، القوى الغالب فى الحروب

ويتكرر الحوار السابق ثلاث مرات وفى الأخيرة يضيف الشماس: هو ملك المجد

عندئذ تضاء الأنوار إشارة إلى قيامة السيد المسيح وتنطلق زغاريد النساء، وتنشد تسابيح القيامة ويطوف الكهنة والشمامسة حاملين أيقونة القيامة (زفة القيامة).

ويعد هذا المشهد التمثيلى تجسيداً وتشخيصاً لأحداث القيامة ليستعيد به المصلون أصل هذه الاحتفالية ليشاركوا فى بهجتها وفرحتها، كما يعد هذا الحوار التمثيلى، أحد الأساليب الكنيسة فى توصيل المعنى إلى البسطاء حيث يكون التشخيص أقرب من

الكتابات والعظات الطويلة(٢٩).

ويشير عادل العليمى أن الاحتفال يوم القيامة، يقوم على محاكاة لفعل يتم فى الماضى، هو بعث السيد المسيح عليه السلام من خلال مشهد تمثيلى قائم على الحوار والتشخيص والحدث وهو يعرض بلغة فنية تعتمد على التصوير كطرق الباب واستخدام الملابس والإكسسوارات والأغانى والموسيقى والمشاركة الحية من رجال الدين والشعب الذى يدخل إيهام الحدث المجسد فى القداس(٣٠).

وفى نهاية هذه الدراسة فإننا قد تعرضنا إلى ظاهرة شعبية منتشرة فى الصعيد بصفة خاصة وهى (دراما يهوذا) وقد تحققت فيها عناصر الدراما الشعبية.

وارتبطت هذه الدراما بأحداث مهمة فى تاريخ ومعتقد الأقباط من ناحية، ومن ناحية أخرى كانت محاولة للتنفيس عن الكبت الذى تعانيه الطبقات الشعبية التى تقوم بدراما يهوذا وقد تعرضنا أيضا إلى احتفالات الأقباط فى مجتمع البحث بأسبوع الآلام الذى يعد من أهم الاحتفالات لديها على مدار العام ولاحظنا مدى ارتباط الأقباط أو المصريين بعناصر الطبيعة المشاركة معهم فى احتفالاتهم كسعف النخيل (أحد السعف) والنيل (أربعاء أيوب) وكذلك الغبيرة والفريك (القمح)، العدس، الفول النابت، الكحل.

ونستطيع القول إن المصريين دائما وعلى مر العصور يشركون الطبيعة معهم فى احتفالاتهم بل هى احتفالات بالطبيعة نفسها

وقد تعرضنا أيضا إلى تعريف إجرائى (للزفة) من خلال زفة يهوذا وزفة أحد السعف فى مجتمع البحث.

المراجع

norma fairbrain and jack priestley
The living festivals series - Holy week

١- إنجيل متى ٢٦- ٢١- ٢٥

٢- إنجيل لوقا ٢٢- ٤٨

٣- إبراهيم عياد جرجس - ترتيب أسبوع - لجنة التحرير والنشر - مطرانية بنى سويف ١٩٩٥ ص٢٢٥.

٤- أخميم: أحد مراكز محافظة سوهاج وتقع شرق المحافظة.

٥- يوداس: تعنى يهوذا باللغة اليونانية وهذا اللفظ أخذته الجماعة الشعبية من القراءات التى تتلى فى الكنيسة ليوضح مدى تأثرها وتفاعلها مع الكنيسة. وترجع بعض النصوص المكتوبة باللغة اليونانية فى الكتب الكنيسة إلى العصر اليونانى حيث كانت هى اللغة الرسمية، التى تكتب بها كل المدونات، وحافظت الكنيسة القبطية عليها حتى الآن.

٦- قرية أولاد على - مركز المنشأة - سوهاج، وتقع جنوب سوهاج.

٧- قرية إدفا وتقع شمال غرب سوهاج.

٨- قرية الكشح - مركز دار السلام جنوب شرق سوهاج.

٩- الإخبارى: ميخائيل حنا عبده (٧٢) سنة.

١٠- الإخبارى: ميشيل رزق سعد (٦٠) سنة.

١١- عادل العليمى - الدراما الشعبية المصرية - الهيئة المصرية العامة للكتاب ٩٢ع١٩ ص١٧.

١٢- عادل العليمى - مرجع سابق ص ١٩.

١٣- عادل العليمى - مرجع سابق ص ٢٠.

١٤- الإخبارى: ناروز صبحى سليمان (٧٣) سنة.

١٥- الإخبارى: عوض بشاى لوقا (٦٦) سنة.

١٦- الإخباري: زكريا عوض بطرس (٦٢) سنة.
١٧- جيمس فريزر - الغصن الذهبي - الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٠ ص٢٥.
١٨- نشأت نجيب حنا - ليلة حرق اللنبي - مجلة فنون الفرجة - العدد الأول - المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية - ٢٠٠٢ ص٧٣.
١٩- محمد شحاتة ربيع - أصول الصحة النفسية - ط٤. ٢٠٠٥ ص٧٨.
٢٠- نشأت نجيب حنا - مرجع سابق.
٢١- ماجد مكرم - الاحتفالات الشعبية في الأعياد القبطية - رسالة ماجستير غير منشورة ص٢١٠.
٢٢- يسى عبد المسيح - رسالة مارمينا - الدراسات القبطية - الأول ص ٤٣.
٢٣- بير مونتيه: الحياة اليومية في مصر في عهد الرعامسة ص٤٤٠ عن عبد الحميد حواس: أوراق في الثقافة الشعبية ص٣٥٢.
٢٤- ماجد مكرم - مرجع سابق ٢١٣.
٢٥- بيير مونتيه - مرجع سابق ص ١١٢ عن عبد الحميد حواس مرجع سابق ص ٣٥٢.
٢٦- المقريزي خطط ج١ ص ٢٦٥.
٢٧- المقريزي: خطط ج١ ص ٢٦٦.
٢٨- إدوارد وليم لين المصريون المحدثون ص٤١٤.
٢٩- ماجد مكرم مرجع سابق ص٢٢٦.
٣٠- عادل العليمي: الدراما الشعبية المصرية ص ١٤٠.

على دير العدرا

... ودينى



على دير العدرا.. وديني
دراسة ميدانية للأغنية الشعبية
فى مولد العذراء بأسيوط

تعتبر الموالد ظاهرة تاريخية دينية قديمة قدم المصريين، فقد عرفت مصر الفرعونية أنواعا من الاحتفالات الدينية الخاصة بآمون وإيزيس وغيرهما من الآلهة المحلية، وقد كان يقدم إلى هذه الآلهة النذور والأضاحي والقرابين، وقد عرف التقرب إلى هذه الآلهة من العامة والخاصة لحل مشكلاتهم وإقامة الصلوات لهم وإقامة الاحتفالات الشعبية الخاصة بهم.

ولم يستخدم المصريون مصطلح الموالد وإنما استخدموا لها مصطلحا آخر هو الأعياد التى تعددت فى مصر القديمة كثيرا وخاصة فى عهد الدولة الحديثة. فهناك بالإضافة إلى الأعياد الدينية لمواكب أمون وأعياد الآلهة المختلفة أعياد الجبانة وأعياد فرعون وكذا الأعياد الزراعية كعيد رأس السنة وعيد الحصاد وعيد الفيضان.

وكان معظم هذه الأعياد فى بادئ الأمر ذا طابع دينى، ولكنها لم تلبث أن تحولت إلى مناسبات لإقامة الاحتفالات الكبيرة والمواكب الضخمة(١).

وفى العصر القبطى عرفت الاحتفالات بأعياد القديسين، وبدأت مثل هذه الاحتفالات أصلا على أساس تكريم القديس برفع الصلوات وإقامة القداسات وقراءة سيرته للتشبه بقدوته الصالحة ثم بتقديم النذور من شموع وبخور وأدوات تلزم الكنيسة إلى جانب نحر الذبائح لإطعام الفقراء والمحتاجين، ولكثرة العدد الذى تحتاجه هذه الألوف من أماكن للمبيت ومن مأكولات وبيع وشراء نتج عنها المظاهر التجارية والترفيهية، كطبيعة أى تجمع شعبى وكطبيعة المدة التى يمكثها، والتى تمتد من عدة ساعات إلى أيام وقد تصل إلى شهر فى بعض الموالد، وذلك بجانب الاحتفالات الأساسية التى أقيمت من أجلها وهى الاحتفالات الدينية.

وتاريخ الكنيسة القبطية ملىء بسير القديسين ومعجزاتهم وبركاتهم وكلما اشتهر قديس أو شهيد فى منطقة أو مدينة يتوافد على كنيسة تلك المدينة جموع كثيرة من الشعب للاحتفال بذكراه.

وقد عرفت أعياد القديسين فى العصر العربى قياسا باسم الموالد وهو اسم لا ينطبق على الواقع، فغالبًا الاحتفال يكون بذكرى استشهاد أو موت القديس وهو اليوم الذى أتم فيه القديس جهاده(٢).

وفى العصر الفاطمى بدأت الاحتفالات بالأولياء بالإضافة إلى الأعياد الدينية الإسلامية كعيد الفطر وعيد الأضحى والمولد النبوى، وقد اشتهر العصر الفاطمى بالمبالغة فى إحياء الأعياد والموالد.

والموالد ظاهرة اجتماعية، حيث يتم فيها اجتماع الأهل والأقارب فى جو احتفالى بعيدا عن الروتين اليومى وعناء العمل، وتعمل على توسيع العلاقات الاجتماعية وتلاقى الأصدقاء وهى مناسبة لخروج المرأة الريفية من البيت والاحتفال والاستمتاع بقضاء وقت طويل قد لا تبيحه عادات وتقاليد الريف فى غير هذه المناسبة المحاطة بإطار دينى.

فضلا عن أنها مناسبات للترويح والاستمتاع بوقت الفراغ والبيع والشراء وإعداد الطعام وكذلك الفرجة على الألعاب والملاهى والسرادقات.

الموالد ظاهرة فولكلورية تتجلى فيها كل عناصر الفولكلور من أدب شعبى ومعتقدات وعادات وتقاليد وفنون شعبية وثقافة مادية لدى الجماعة الشعبية التى تعمل على حضورها، وإن هذه الجماعة الشعبية لها ثقافتها الخاصة وتراثها الذى تعبر به عن نفسها.

هدف الدراسة:

هو رصد الأغانى الشعبية التى تغنى فى مولد العذراء بجبل أسيوط وتحليل هذه النصوص التى من خلالها يمكن الكشف عن مظاهر المولد القبطى ومحاولة لرصد تطور الأغنية الفولكلورية من خلال نصوص قديمة لم تبق إلا فى ذاكرة العجائز والنصوص الحديثة التى روج لها استخدام التكنولوجيا والمكسب المالى من خلال شرائط الكاسيت التى تباع فى الموالد وقد قام الباحث بجمع النصوص من زائرى المولد والإخباريين فى قرى أسيوط وقرى سوهاج وبعض الكتب التراثية القديمة وأشرطة الكاسيت التى تباع فى الموالد القبطية.

منطقة البحث:

دير العذراء – جبل أسيوط (درنكة)

ويقع دير العذراء بالجبل الغربى لمدينة أسيوط بلدة درنكة وعلى ارتفاع مائة متر من سطح الأرض الزراعية ويبعد عن المدينة عشرة كيلو مترات تقطعها السيارة فى مدة ربع ساعة.

وبالدير مجموعة من الكنائس أقدمها كنيسة المغارة، وهى منذ نهاية القرن الأول المسيحى، وترجع هذه المغارة إلى حوالى ٢٥٠٠ سنة قبل الميلاد وبالدير كثير من الأبنية، وبها قاعات كبيرة للخدمات الدينية والاجتماعية والفنية وحجرات للضيافة والإقامة.

وللدير رسالته الدينية حيث يقيم الصلوات وسر العماد يوميا ويستقبل الزائرين ويعتبر دير العذراء بجبل أسيوط (درنكة) من المعالم السياحية المهمة فى مصر يقصده آلاف الزائرين، وقد وصل عدد الزائرين فى عيد العذراء سنة ٢٠٠٥ وفقا للإعلام التليفزيونى إلى مليونى زائر إلى هذا المكان والذى انتهت إليه مسيرة العائلة المقدسة ومنه بدأت رحلة العودة، ويؤكد الأقباط ظهور العذراء بصورة نورانية فى هذا المكان كثيراً من المرات.

مجيء العائلة المقدسة إلى أسيوط – درنكة

جاء السيد المسيح إلى مصر وهو طفل صغير مع أمه مريم العذراء والقديس يوسف النجار، إذ تركت العائلة المقدسة فلسطين وطنها واتجهت نحو البلاد المصرية، قاطعة صحراء سيناء حتى وصلت إلى شرقى الدلتا مجتازة بعض بلاد الوجه البحرى فالقاهرة ومنها إلى صعيد مصر فى مدينة أسيوط بلدة درنكة فى جبلها

الغربى حيث المغارة المعروفة التى حلت بها العائلة المقدسة وفيما بعد قام بجانبها دير العذراء، وكان مجىء العائلة المقدسة إلى جبل أسيوط فى شهر أغسطس وهو الذى يحل فيه صوم العذراء، ولهذا يقيم الدير احتفالاته الدينية سنويا ابتداء من ٧ أغسطس حتى ٢١ منه من كل عام.

الأغنية الشعبية:

ويعرف د.أحمد على مرسى (الأغنية الشعبية بأنها الأغنية المرددة التى تستوعبها حافظة جماعة - تتناقل آدابها شفاها، وتصدر فى تحقيق وجودها عن وجدان - شعبى) ويميزها عن سائر أشكال التعبير الشعبى أنها تتكون من عنصرين هما: النص الشعرى واللحن الموسيقى، ويغلب عليها اللهجة العامية وترتبط بدورة حياه الإنسان ومعتقداته[٣] ويعرف ألكذاندر كراب الأغنية الفولكلورية بأنها (أى أغنية أو قصيدة غنائية محلية ومجهولة النشأة ظهرت بين أناس أميين فى الأزمان الماضية ولبثت تجرى فى الاستعمال لفترة ملحوظة من الزمن هى فترة متوالية فى العادة)[٤].

والأغنية الدينية ترتبط أوثق الارتباط بالمناسبات الدينية التى يحتفل بها المجتمع الشعبى فى مصر وتحظى هذه الأغانى باحترام كبير ينبع من طبيعة المناسبة التى تغنى فيها والمضامين التى تحتفل بها وتتصل فى جوهرها بالمعتقدات الدينية المتأصلة فى الضمير الجمعى[٥].

ونعرض فيما يلى بعض النصوص التى جمعها الكاتب من زائرى المولد ومن قرى أسيوط وسوهاج ومن بعض الكتب القديمة وأشرطة

الكاسيت التى تباع فى مولد العدرا بأسيوط، ومن خلالها نستطيع الكشف عن مظاهر المولد بدءا من الشروع فى الزيارة وقد قسمنا هذه النصوص إلى:

١- أغان فولكلورية قديمة وهى تنقسم أيضا إلى أغان فولكلورية شفاهية وأغان فولكلورية مدونة.

٢- أغان فولكلورية حديثة وهى المسجلة على أشرطة الكاسيت وتباع فى الموالد.

٣- الهتافات للقديس وتعتبر من أبسط أنواع الأغنية.

الأغانى الفولكلورية القديمة:

ونقصد بها تلك الأغانى التى كانت تغنيها الجماعة الشعبية قديما ولم تعد الآن تؤدى إلا نادرا، واحتفظت بها الذاكرة الشعبية وهى تلك التى كانت تغنى فى زيارة موالد القديسين، ومن هذه الأغانى ما هو شفاهى وما هو مدون.

أولا: الأغانى الفولكلورية القديمة الشفاهية:

١- زيارة العذراء:

وتعتبر الزيارة للقديس أو القديسة هى أولى مظاهر المولد. وتحرص الجماعة الشعبية على الغناء أثناء زيارة مولد العذراء.

على دير العدرا ودينى

زاد فرحى والرب داعينى

أمدح فيكِ بصوت رنان

يا شفيعة يا أم الديان

تدعينى وأنا أجيك فرحان

على دير العدرا ودينى

أيا ريس وديني للعدرا

وأنا أديلك من ندرى شمعة (نذرى)

توضعها فى بيتكم بركة

على دير العدرا وديني

وتصف هذه الأغنية الزيارة للعذراء وهى فى مكان بعيد وتعتبر زيارة القديسين عموما هى دعوة من الله أو هى دعوة من القديسة نفسها، وعلى الزائر أن يلبى هذه الدعوة وفى ذلك يكون فرحا وفى الطريق إليها يمدح فيها بصوت له إيقاع موسيقى وهو يخاطب (ريس) المركب - إذا كان السفر عن طريق النهر - أو ريس السيارة. وفى سبيل ذلك سوف يعطيه شمعة من شمع النذور الذى يحمله معه يقدمه للقديسة وهذه الشمعة هى رمز للبركة.

وهنا إشارة إلى النذور التى تقدم للقديسين ومنها الشموع التى توقد فى الأديرة والكنائس.

وأثناء الزيارة يصف الفنان الشعبى طريق الذهاب إلى العذراء مريم فى مكانها ولا بد أنه قد أتى من مكان بعيد.

طريق العدرا ملفة

وإن عطانى ربى لاروحله بزفة (أذهب له)

طريق العدرا ملفات ملفات

وإن عطانى ربى لاروحله بزفات

قبتك يا عدرا من البعد بانت

لما شافتها الجمال هامت وزامت

ياعتبة العدرا يا محلا عتبها

افتحوا للزايرة تنصر ولدها (تعمد)

يا عتبة العدرا يا محلا هواها

افتحوا للزايرة تنصر ضناها

وتصف الأغنية طريق العذراء بأنه صعب وكثير المنحنيات ولكن هذا لا يهم الزائر بل ان كتبت له الزيارة فسوف يذهب وهو سعيد.

وتدل هذه الأغنية على قدمها فالزائرون كانوا يذهبون بالجمال وهنا نلحظ قدرة الفنان الشعبى على التصوير البلاغى فحين رأت الجمال قبة العذراء أعلنت الوصول إلى مقصد الرحلة.

ونرى هنا إشارة إلى التنصير (العماد) وهو من الطقوس المهمة التى تمارس فى الموالد وسوف يأتى الحديث عنه فيما بعد.

ويتحدث الفنان الشعبى عن الفتاة التى ليس معها تكاليف الزيارة، ولكنها فى شوق إلى زيارة دير العذراء، فهى تعرض عليهم العمل فى مقابل أخذها معهم وتعكس هذه الأغنية بعضاً من مظاهر الاحتفال بالمولد من الغناء وإقامة الموائد.

خدونى معاكم – يا زايرين – خدونى معاكم

خدونى معاكم – شاطرة فى الغنا – وأسوى غداكم (الغناء)

خدونى خدونى – يا زايرين العدرا – خدونى خدونى

خدونى خدونى – شاطرا فى الغنا – واسوى الفطورى

ومعظم القديسين يسلكون الجبال ودير العذراء بأسيوط على ارتفاع مائة متر من سطح الأرض الزراعية وأن صعود الجبل صعب لكنه يصبح سهلا بغرض تحقيق الغاية وهى الزيارة.

ما واعر يا سيدى - يا طلوع الجبل - ما واعر يا سيدى

ما واعر يا سيدى - وأتوسطله الهوا - كلعب الرقيق

ما واعر يا ربى - يا طلوع الجبل - ما واعر يا ربى

ما واعر يا ربى - زقزق الطير الأخضر - نشرب من القِرب (ج.قربة)

وتتفق سكنى القديسين الجبال مع النص التالى:

يا ما فى الجبل سواح

قاعدين فى خلاويهم

بياكلوا الشوك مع اللحلاح

والحنطل حلى ليهم

لما لهؤلاء القديسين من حياة التعبد والنسك والزهد فى الحياة والبعد عن الناس.

وها هى الزائرة وقد وصلت إلى باب الدير (عتبة الدير) وهى فرحة بالزيارة، ويصف الفنان الشعبى العتبة التى تطؤها الأقدام بالحجارة والياقوت والأحجار الكريمة واستخدام السوارة (أساور الذهب) والعقود (العقد) وتدل هذه الألفاظ العالية القيمة المادية على الحالة النفسية الفرحة التى تصاحب الزائرين عند الوصول إلى دير العذراء.

عتبها حجارة - بيعتك يا عدرا - عتبها حجارة

عتبها حجارة - تفتحه الزايرة - بسن السوارة (الأسورة)

عتبها ياقوتى - بيعتك يا عدرا - عتبها يا قوتى (ياقوت)

عتبها ياقوتى - تفتحه الزايرة - بس العقود (عقد)

يا عتبه بلوحة – بابك يا عدرا – يا عتبة بلوحة

يا عتبة بلوحة – فرحتك يا قلبى – نهار أن تروحه

ويقوم رهبان الدير فى أيام المولد بتجهيز المكان وعمل الاستعدادات الكاملة، حيث كانوا يقومون بإعداد وتقديم الطعام لكل الزائرين.

كما يصف الفنان الشعبى حالة وصول الزائرين عن طريق سماع صوت آلات الموسيقى الشعبية وهى الطبلة والمزمار وهى الآلات الشعبية التى تستخدم فى الأفراح والمناسبات السعيدة.

رش الجنينة – يا راهب – ورش الجنينة

رش الجنينة – حس طبل الزوار – ما قرب علينا

رش الجناين – يا راهب – ورش الجناين

رش الجناين – حس طبل الزوار – ما هو برة باين

وعند بناء دير القديس (القديسة) تغنى الجماعة الشعبية:

طوبة على طوبة – مين بناك يا دى الدير – طوبة على طوبة

طوبة على طوبة – دا بنانى البنا – بناية عجوبة

قالب على قالب مين بناك يا دى الدير – قالب على قالب

قالب على قالب – دا بنانى البنا – بناية عجايب

وترى مخيلة الفنان الشعبى أن الملائكة قد ساعدت أو هى التى بنت الأديرة.

ويوجد فى معظم الأديرة بير للمياه وإن هذه الآبار بوجودها فى هذه الأماكن المقدسة قد تقدست وأصبح ماؤها دواء للمريض والمسافر.

سلبها حرير - سقيتك يا عدرا - سلبها حرير

سلبها حرير - ياكل شربة منها - دوا للعليل

سلبها سلاسل - سقيتك يا عدرا - سلبها سلاسل

سلبها سلاسل - يا كل شربة منها - دوا للمسافر

٢- عماد الأطفال فى الموالد:

يعتبر العماد أو المعمودية (التنصير) من الأركان الأساسية عند الأقباط وتجرى المعمودية للطفل. الولد بعد ولادته بأربعين يوما وللبنت بعد ثمانين يوما، ولكن لا تجرى هذه المواعيد بالضبط عند كل الأقباط وهذه الممارسة مأخوذة من معمودية السيد المسيح فى نهر الأردن.

وقد ينذر والدا الطفل بأن يعمداه فى مولد أحد القديسين، فيذهبون إلى الدير أو الكنيسة ويكون الكاهن قد هيأ المعمودية ثم تقوم الأم بخلع ملابس الطفل ثم يأخذه الكاهن ويغطسه فى الماء ثلاث مرات متتالية ،وبسرعة يخرجه من الماء ويدهنه بزيت مقدس ثم تقوم الأم بإلباس الطفل ملابس بيضاء جديدة عليها تطريز الصليب، وتجرى المعمودية وسط احتفالية من الصلوات من قبل الكاهن والشماس والأهل وتقوم بعض النساء الموجودات (بالزغاريد) وتتساوى الطبقات الاجتماعية فى هذه الممارسة.

تنصر ولدها - رايحة أم الولد - تنصر ولدها

تنصر ولدها - فتحت باب الهيكل - بسن حلقها

تنصر ضناها - رايحة أم الولد - تنصر ضناها

تنصر ضناها - فتحت باب الهيكل - بمفتاح وراها

وقديما كان القمص أو الكاهن يأخذ مقابلاً ماديًا نظير إجراء المعمودية للطفل، بينما الآن بدون مقابل، والنص التالي يوضح أن أم الولد أو جدته تقدم أغلى ما عندها من ذهب أو حلى فى إجراء معمودية الطفل.

يا سته الكبيرة – أيش عطيتى القمص – يا سته الكبيرة

يا سته الكبيرة – خمسة محبوب دهب – وحلقى رهينة

يا سته الكباير – أيش عطيتى القمص – يا سته الكباير

يا سته الكباير – خمسة محبوب دهب – وحلقى رهاين

وتدل عبارة خمسة مجبوب دهب على قدم النص فكلمة (محبوب) دهب هى عملة محلية كانت تستعمل أثناء الحملة الفرنسية وقد رصدها علماء الحملة الفرنسية(٦).

٣- النذور والأضاحى:

والنذر هو التعهد بفعل شيء ما إن تحقق أمر ما، ولما كان تحقيق الأمر بيد الله لذا ينبغي أن يكون النذر لله(٧) وينظر المجتمع الشعبى للقديسين بأنهم يستطيعون عمل المعجزات لذا أصبحت النذور للقديس. وأن الفكرة الكامنة وراء ممارسة تقديم ذبيحة أو أى نذر فكرة بسيطة مؤداها أن الإنسان وما يملك إنما هو ملك لله، ولكن إذا أراد هذا الإنسان أن يتجنب سوءا أو ينقذ حياته من خطر محدق به أو يشفى من مرض ألمّ به فإنه يفتدى نفسه بهذه الأضحية وترجع فكرة الأضاحى(٨) إلى المصريين القدماء حين كانوا يقدمون النذور والأضاحى إلى الآلهة ظنا منهم أن هذه الآلهة قادرة على أن تحقق ما يتمنون. ومن أهم الأضاحى والنذور التى تقدم للقديسة العذراء

مريم هى الطيور والخراف والجاموس، حيث يقوم زائر القديس بإحضار الطيور أو الحيوانات المنذورة إلى الدير ثم تذبح وتؤكل فى وليمة تضم الأهل والأصحاب.

هات الندر لى - والعدرا - هات الندر لى

هات الندر لى - وانتِ لك ولدك - وأنا أخد الشويشة

على لحمة ضانى - ما لفلفة حلته - على لحمة ضانى

على لحمة ضانى - والمعا لف فضة - تزين الصوانى

وقد ينذر الفرد الشعبى أشياء غير الذبائح والتى تستخدم فى الدير كالمحارم والستائر والمفروشات وهذا كما يتضح فى النص التالى.

لاغنى وأغنى - وإن عطانى ربى - لاغنى وأغنى

لا غنى وأغنى - وأفرشك يا عدرا - محارم بتلى (نوع من القماش)

لأغنى وأقول - وإن عطانى ربى - لأغنى وأقول

لأغنى وأقول - وأفرشك يا عدرا - محارم بلولى (لؤلؤ)

ومن النذور والممارسات القديمة التى كانت تجرى داخل مولد القديس هى قص شعر البطن، وهى كانت تمثل أحلى مظاهر المولد قديما.

وخليله حته - وزينه - وخليله حتة (بعض الشعر)

وخليله حتة - واحرسه يارب - داخلى البنتة (إشارة)

وخليله شارة - يا مزين - داخليله شارة

وخليله شارة - واحرسه يارب - داخلى التلاتة

خصائص الأغنية الفولكلورية الشفاهية:

١- تشترك الأغنية الفلولكلورية مع غيرها من سائر الفنون الشعبية القولية فى أنها تنتقل عن طريق الرواية الشفاهية وهى بالتالى غير مقيدة فى نمط مدون وإنما متحررة قابلة للتغير والتعديل و للحذف والإضافة.

٢- ومن حيث إنها غير مدونة وقابلة للتعديل فهى بالتالى تتسم بصفة الجماعية وليست ملكا لفرد وإنما هى ملك الجماعة التى تعدل فيها بما يتلاءم مع معطيات هذه الجماعة. وصفة الجماعية تعنى أيضا أن الجماعة كلها تغنى هذه الأغانى وليست أغانى فردية.

٣- ومثل هذه الأغانى. مجهولة المؤلف وهى سمة من سمات الفنون الشعبية القولية ولا يعنى هذا أنه ليس لها مؤلف بل ربما يكون غير معروف. ولكثرة تناقلها عن طريق السماع قد تاه مؤلفها الأصلى واعتبرت ملك الجماعة.

٤- ومن أبرز خصائص الأغنية الفولكلورية القديمة التى تغنى فى زيارة موالد القديسين هى تركيبة الأغنية بحيث يسهل اكتنازها فى الذاكرة ويسهل على جمهوره روايتها وإنشادها وعلى مستمعيه متابعتها والتكرار يكون بالكلمة أو بمقطع منها، وبالعبارة والمقطع من الأغنية، والنغم الموسيقى والمعنى والصورة اللفظية(٩).

٥- ونلحظ فى هذه الأغانى التكرار فى الأسلوب الفنى ويرجع التكرار إلى أن فنون الأدب الشعبى جميعا ترتكز فى قواعدها على أغانى العمل - تلك التى أنشئت لتوجد اتساقا بين الحركة الجسمية المتكررة وما يصاحبها من نغم ولفظ. ثم إن الكلمة الشفاهية تحتاج

إلى التكرار لتثبيتها فى الذاكرة على خلاف المطبوعة والمكتوبة التى يرسبها التدوين(١٠).

٦- تنتظم هذه الأغانى فى مقطوعات صغيرة فى الغالب وبقية المقطوعة أو الأغنية هى تكرار لنفس البيت الأول مع تبديل بسيط فى قليل جدا من الكلمات. والتكرار أيضا يتبع فى اللحن وبالتالى يسهل حفظ مثل هذه الأغانى. بل تستطيع الجماعة نفسها عند سماعها أن تكمل النص الذى يتماشى مع سياقها الموسيقى.

٧- لا تعتمد مثل هذه الأغانى على النوتة الموسيقية ولا الآلات الموسيقية بل تعتمد على الموسيقى الارتجالية.

٨- إن مثل هذه الأغانى تدل على أنها من صنع النساء كما أن غناءها مقصور عليهن فحسب.

٩- هذه الأغانى تشبه أغانى حنون الحجاج، فهى تعبر عن الشوق إلى زيارة الأماكن المقدسة فتغنيها الجماعة عند ذهابها للقدس وتغنيها عند زيارة كل موالد القديسين التى لها نفس الهدف.

١٠- ومن خلال المشاركة الميدانية وقد يحالفنى الصواب إذا قلت إن مثل هذه الأغانى أشبه بالبكائيات وربما يرجع ذلك إلى أن الذى يؤدى هذه الأغانى هن النساء وهن أنفسهن اللاتى يغنين البكائيات أو بالأحرى هى من صنعهن. فعند سماعنا هذه الأغانى فإن ألحانها تتسم بالبطء والمد والتطويل فى نهايات بعض الكلمات وهذا أيضا ما نجده فى البكائيات من الإيقاع البطىء الحزين والمد والتطويل فى نهايات الكلمات والذى يتفق مع جو الحزن والتنهد.

ويؤكد ذلك الرأى أنه فى منطقة الوادى الجديد من أن النساء

أثناء غسل الميت يقمن بترديد أغاني التحنين بدون أن تجرى عليها أية تغيرات نصية، ولكن يذكر أنه يوجد اختلافات فى طريقة الأداء اللحنى ويلفت نظرنا أنه فى نصوص التحنين المماثلة بين الانتقال فى رحلة الموت ورحلة الحاج إلى الاعتقاد بوحدة الهدف النهائى للرحلتين الموت والحج(١١). ونلاحظ أيضا مدى التشابه فى التركيب النصى فى مثل هذه الأغانى والبكائيات (العديد).

١١- لا تصاغ هذه الأغانى باللغة العامية فحسب وإنما بالعامية المحلية وهى دليل على صدق التعبير عن الوجدان لدى الجماعة التى تغنيها. فهى تعبر عن تجربة حياتية صادقة تصاغ ألفاظها معبرة عن بيئتها.

الأغانى الفولكلورية المدونة:

ونقصد بها تلك الأغانى الدينية الموجودة فى كتب التراث القبطى والمتداولة بقلة، ولم تعد تلك الأغانى ترددها الجماعة الشعبية فى الوقت الحالى، وهى تتناول مدح القديسين وسيرهم ومعجزاتهم على صورة النظم الشعرى الذى له إيقاع موسيقى وقد تناولنا هذه النصوص من كتاب تراث قبطى (اللؤلؤ الغالى المنثور فى مدح العذراء أم النور(١٢)).

ويبدأ الفنان الشعبى فى إنشاده أو غنائه بطلب مساعدة المواليا أو الذين ينشدون الموال فى غنائه لمدح القديسة مريم.

يا موالى ساعدونى

فى مدح مريم دعونى

وأنشد الأوزان مغرم

فى البترول نور العيون

(مرد كل ربع)

اسمعوا يا أهل فنى

واعزلوا العزال عنى

حب مريم قد فتنى

دع يقولوا دا جنون

مدحك كالشهد واحلى

للعلا قد صار أعلا

قيل جوهر قلت أغلى

ما يعادله بنون

يا بتول قلبى هاويك

دائما مداح فيك

تقدم لنا هذه الأغانى الدينية مكانة عالية للقديسة مريم العذراء عند الفنان الشعبى الذى يذوب عشقا فى مدحها وينظم الأشعار لها ويغنيها على المزمار والربابة.

وينشئ الفنان الشعبى القصص الغنائى عن معجزة ميلاد السيد المسيح من مريم العذراء وفيما يلى جزء من الرواية الغنائية التى تعالج حمل العذراء وحيرة يوسف النجار الذى كان معها.

بشارة الملاك للعذراء:

أول نظامى

فى مدح العذراء

لما قد جاها

الملاك بالبشرى

وأقراها سلامه

وأعطاها النصرة

بحلول العالى

فى الحشا النورانى

ويصور الفنان الشعبى حالة اندهاش القديسة العذراء من بشارة الملاك لها بالحمل دون أن تعرف رجلا وتخاطب العذراء الملاك الذى بشرها

فقالت العذراء

تلك النقية

لم أعرف رجلا

جملة كلية

كيف أنى أحبل

وأنا بتولية

وأنا فى عمرى

لم أعرف إنسانى

ثم يتتابع النص الشعبى ويصور لنا حيرة يوسف النجار عند رؤيته حمل مريم العذراء

لما حضر يوسف

اليوم من سفره

وجدها حبلى

فتغير بصره

فاحتقر مريم

ونحل شعره

وقال مين فعل

بك دا الخوانى

وترد القديسة مريم العذراء على مخاوف واتهامات يوسف لها :

فقالت العذراء

وهى رعبانه

خواتم عذرتى

باقية منصان

هات لى قوابل

تكشف الخوان

والا أسقينى

ماء البحرانى

ثم يرد عليها يوسف النجار وهو فى حيرة من أمره:

جاوبها يوسف

وهو دهشان

من أول عمرى

لحد الآن

ما رأيت عذراء

تحبل بلا إنسان

صار يبكى ويقول

يا طول أحزانى

ثم يأتى الملاك ليطمئن يوسف بأن الحمل من عند الله:

جاء له البشير

فى الجو طائر

قال له بسرعة

جئتك ببشاير

دا حبل مريم

مبرر وطاهر

وتنبوا عليه

بقديم الأزمانى

ويبدع الفنان الشعبى فى تصوير حدث ولادة مريم العذراء ويصور لنا كيف يروى الحدث من مخيلة الجماعة الشعبية.

لما أدخلها

مضى بسرعة

جاب لها داية

خبيرة فى الصنعة

لما نظرتها

أخذتها الفزعة

ليس عذراء تحبل

من غير إنسانى

فجاءت سالومة

تكشف عليها

قبل أن تلمسها

يبست يديها

فبكت للعذراء

حنت عليها

قالت اوضعى

يدك على النورانى

خصائص الأغنية الفولكلورية المدونة:

١- وتتعدد مصادر الأغنية القبطية فهى إما أن تكون مستمدة قصصها من الكتاب المقدس أو سير القديسين ومعجزاتهم أو من التراث الدينى المسيحى. ويأخذ الفنان الشعبى هذه القصص ويضفى عليها حسه الشعبى بما يتلاءم مع ثقافة مجتمعه ومخيلة الجماعة التى يغنى لها.

٢- إن السمات الغالبة على مثل هذه الأغانى هو التأليف الفردى، لا الجماعى ولكنها تعكس الوجدان الشعبى، وهى على جانب كبير من دقة الصنعة التى تنسحب على مضمونها ولغتها والتى يغلب عليها الخلط بين الفصحى والعامية، وهى بذلك تفصح عن أنها من تأليف أفراد ذوى ثقافة دينية تختلف درجتها عن ثقافة المجتمع الشعبى. إلا أن ذلك لا يقف حائلا دون ازدهار هذه الأغانى واتساع دائرة من يستمعون إليها وينفعلون بها طالما كانت تمس مشاعرهم الدينية، لذلك فإننا نعتبرها أغانى شعبية حقيقية يرتبط مضمونها بمعتقدات الناس الدينية(١٣).

٣- تعتبر مثل هذه الأغانى من القصص الغنائى الدينى وهو عادة ينظم كأغنية طويلة، وهناك كثير من نماذج القصص الغنائى القبطى مثل سيرة مار جرجس، وقصة العفيفة دميانة، والقس

الحزين، ومديحة الصلبوت.. إلخ. وكلها تغنى على الربابة فى الموالد ولكن يكون التركيز على سيرة العذراء مريم فى المولد الخاص بها.

٤- تكون هذه الأغانى الدينية مصحوبة بالموسيقى ويضعب غناؤها بدون الموسيقى الشعبية وآلاتها لما تحققه الموسيقى (الإيقاع والنغم) من الإمتاع لدى المستمعين.

٥- حفظة التراث القبطى وهم المعلمون (العريفة)[١٤] الذين يقومون بدور كبير فى حفظ مثل هذه الأغانى وألحانها لكى يغنوها فى الميامر التى تقام فى البيوت القبطية للاحتفال فى المناسبات السعيدة والتى يقضون فيها الليل فى مدح القديسين والتغنى بسيرتهم على آلات الموسيقى الكنسية (الناقوس - المثلث) لذا يرى الباحث أن العريفة (المعلمين) فنانون شعبيون يختصون بالغناء الدينى وهذا ينطبق على المعلمين القدامى الذى قل وجودهم ولم يعد منهم الآن إلا القليل وهم شيوخ فى القرى.

٦- تتميز هذه الأغانى وفى المقاطع والأبيات الأولى منها بمدح القديس (القديسة مريم) لذا تسمى كل هذه الأغانى فى المجتمع الشعبى القبطى باسم المدائح. (مديحة مار جرجس - مديحة العذراء مريم - مديحة القديسة دميانة - وإن كانت كلها تحكى سير هؤلاء القديسين ولكن لكونها تبدأ بالمدح لذا تسمى مدائح).

٧- يتميز هذا القصص الغنائى بالمبالغة فى إطالة الحدث فربما يكون الحدث مذكور فى الكتاب المقدس بصورة قصيرة ولكن الفنان الشعبى - وهى سمة من سمات الفن الشعبى - يعمل على تضخيم

وإطالة الحدث، فهو يبنى من خيالة ومن خيال الجماعة الشعبية التصورات والبلاغة حول الحدث المذكور بصورة موجزة.

الأغانى الفولكلورية الآن:

– ونقصد بها تلك الأغانى التى تغنى فى الوقت الحاضر فى الموالد فى صورة أشرطة الكاسيت إذ اختفى المداحون وعازفو الربابة من الموالد القبطية على حد علمى فلم يعد يوجد أى منهم فى مجتمع البحث (مولد العذراء – أسيوط) وكثير من الموالد القبطية التى زراها الباحث. ولكنه لم يختف تماما، ربما اختفى بحضورة الجسدى عما كان فى الماضى ولكنه الآن الغائب الحاضر والممثل فى أشرطة الكاسيت التى تباع فى الموالد والذى تقبل عليه الطبقات الشعبية لأن هذا هو فنهم يستمتعون به ويعبر عن وجدانهم ويجلب السرور إلى قلبهم.

– ودخول الراديو والتليفزيون له أثره الكبير على الأغنية الشعبية الدينية فكثيرا ما نرى وضع الأغانى الشعبية والمؤلفة حديثا فى قالب لحنى معروف لأغنية مشهورة لأحد المطربين والتى لاقت حبا لدى الطبقات الشعبية ولا يعد ذلك تطورا للأغنية الشعبية وإن لاقت انتشارا بين هذه الطبقات.

ومن الأعمال التى لاقت رواجا وذيوعا فى الآونة الأخيرة الموسيقى التصويرية لمسلسل الضوء الشارد للموسيقى ياسر عبد الرحمن. وتم وضع كلمات دينية مؤلفة فى هذا القالب اللحنى وهو ما يعرف بمصطلح الأغنية المقلوبة.

ومثل هذه الأغنيات يغلب عليها اللحن الموسيقى الذى يجذب إليه المستمعين من المجتمع الشعبى أكثر من الكلمات. ومن خلال الرصد الميدانى رأى الباحث تهافت الطبقات الشعبية على بائعى أشرطة الكاسيت المنتشرين فى المولد والذين يبدأون بتشغيل جزء من الشريط بهدف جذب هذه الطبقات وبيع أشرطة الكاسيت لهم – عند سماع هذا اللحن دون الاهتمام حتى بالكلمات ورواج هذه الموسيقى (الضوء الشارد) فى الطبقات الشعبية، ربما يرجع إلى استخدام آلة الربابة – وهى آلة موسيقية شعبية – ومدى حب هذه الطبقات لهذه الآلة وذلك أيضا بالإضافة إلى جمال اللحن.

– ومثل هذه الأغانى الفولكلورية الحديثة أدت إلى اتجاه كثير من الهواة الذين ليست لهم علاقة بالفن الشعبى ولا علاقة باسم المطرب الشعبى كى يؤدوا مثل هذه الأغانى بغرض المكسب المادى. ونعرض فيما يلى الأغنية:

الست العدرا

جاتنى فى منامى

وقالت لى بعودة

هاتروح وتزور ديرى تانى

فتحت لى الباب

أنا والأحباب

وقضينا الليل فى صلاة

وتهليل على باب الست العدرا

ماشى من بلدى

جاى حد درنكة

العدرا سندى

وعندى ملكة على صدرى

فتحت لى........

....

....

....

دق لى صليبى

وارسم لى صورة

العدرا حبيبتى

وهى قالت لى هاروح مستطرذ

فتحت لى........

....

....

والتى صيغت على لحن مسلسل الضوء الشارد

ونلاحظ من هذه الأغنية واستكمالا لمظاهر المولد القبطى ظاهرة الوشم وهى (دق لى) وتعنى الدق أى الوشم.

وظاهرة الوشم منتشرة فى الموالد القبطية وفيها كثير من الأشكال التى يحبها الأقباط مثل الصليب - صورة العذراء - مار جرجس...

والرجل الذى يقوم بعملية الوشم يستخدم آلة صغيرة بحجم كف اليد تعمل بالكهرباء ولها صوت أزيز ويكون النقش على الجهة الباطنية الداخلية لمعصم اليد أو أسفل الكتف على الذراع من الجهة الخارجية وأحيانا يكتب أسفل الرسم تاريخ الزيارة.

وليست كل الأغانى الفولكلورية الحديثة موضوعة فى قالب لحنى معروف لأغنية مشهورة أو لموسيقى مشهورة، وإنما هناك الأغنية الشعبية التى لها قالبها الخاص بها، وخاصة عند الفنان الشعبى مكرم المنياوى الذى يجمع بين الأغانى القديمة والحديثة بشكل متطور للأغنية الفولكلورية الدينية والذى تبرز فيها أصالة القديم من جهة ومعايشة الواقع من جهة أخرى.

ويقسم ليلته وإبداعه ما بين (الموال - السرد النثرى - الترانيم التى يحفظها الأقباط، الأغانى الدينية) ونعرض فيما يلى أجزاء من ليلة مكرم المنياوى التى يسجلها عبر شريط كاسيت يباع فى الموالد ويبدأ بجزء من موال استهلالى:

جنينة خضرا .. وجالها الزهر بشرها

العدرا نايمة.. وجاها ملاك الرب بشرها **موال مع موسيقى**

ثم يبدأ قصة العذراء مريم من بداية ما أتى الملاك وبشرها

بطريقة السرد النثرى وقالها يا مريم...

وقالها يا مريم... هتحبلى وتلدى ابنا ويدعى اسمه...

عمانوئيل.. المسيح ممسوح من الخطية... **سرد نثرى مع موسيقى**

قام تقول إيه.......

كيف أحبل وأنا البكر وعروسة

وعرضى ذى الدهب ولا يدخلوش سوسة **موال مع موسيقى**

ياما مسكوا فى عرض مريم وهى بكر وعروسة

بعد ذلك تغنى الفرقة التى تصاحبه هذه الأبيات مع الموسيقى

أمنا يا عدرا

يا أم المسيح

يالى بك يحلى

كل التسابيح

أمنا يا عدرا

أمنا يا عدرا **أغنية دينية مع موسيقى**

أمنا يا عدرا

أمنا يا عدرا

يا أم المسيح

يا أم المسيح

وتغنى الفرقة مع الفنان أبياتًا من ترنيمة محفوظة لدى الأقباط

أنا عايزك أنت

يا صاحب القوات

تشغل يمينك

تعمل معجزات **جزء من ترنيمة مع موسيقى**

أمنا يا عدرا

يا أم المسيح

....

.... **نفس الأغنية**

يكمل الفنان الشعبى قصته الغنائية على مدى ساعة ونصف الساعة ويختم هكذا

ياسامع القول تسمع ما جرى تانى

ولو أن اليوم اللى عما يروح مش ها ننضره تانى

والأخ لما يموت مالهوش بديل تانى

والبخت لما يميل ضنين أنا أتعدل تانى **موال مع موسيقى**

وأن عشنا وبقانا عمر يا عدرا يا أم المسيح

سمالوط – القوصية – درنكة – ريفا جميع زوارك

زوار أم المسيح يسمعونا تانى

ويعلن الفنان الشعبى وسط الغناء عن اسمه كنوع من الدعاية له

أنا برضة مكرم... ماتغيرش... أبو ماهر

والورد لو دبل... ريحته فيه **سردى نثرى**

نقول إيه

أنا عيزك انت

يا صاحب القوات

تشغل يمينك

تعمل معجزات

أمنا يا عدرا

يا أم المسيح

....

....

١- ويمكن وصف الوحدات المقدمة فى الشريط كما يلى. موال استهلالى - سرد نثرى - موال - أغنية دينية - جزء من ترنيمة - نفس الأغنية الدينية ثم موال وهكذا حتى ينتهى الشريط ومن شأن هذا التنوع فى الأشكال الأدبية إظهار الوظيفة الجمالية فى الأداء والبعد عن الملل إذا سار على شكل أدبى واحد.

٢- إن تضمين الأغانى الدينية بالموال - وهو فن ملحن - يجعل هذه الأغانى قريبة من الأوساط الشعبية بل ربما المثقفين الذين يميلون إلى سماع الموال. والفنان الشعبى يحفظ هذه المواويل ويضمنها فى كل لياليه ويخرج الموال أحيانا فى مثل هذه الليالى التى تقام فى المولد من إطارها الدينى إلى الجانب الاجتماعى متضمنا القيم الاجتماعية التى يعمل الموال على ترسيخها وسط الجماعة الشعبية.

٣- ويتضح فى بعض أجزاء من الموال تضمين أكثر من حادثة

وهى مستوحاة من الكتاب المقدس وتمثل معجزات السيد المسيح ومن شأنها أن تعمل على ترسيخ المعتقدات الدينية بشكل فنى ورمزى بعيدا عن المواعظ والخطب.

٤- تضمين بعض أجزاء ترنيمة يحفظها الأقباط ومن شأنها اشتراك الحاضرين أو المستمعين مع الفنان وتفاعلهم الآنى مع أحداث القصة.

٥- ومن إبداعية أداء الفنان الشعبى المتنوع بين النثر والزجل والأغنية واختلاف نبرات الصوت وتمثيل الشخصيات وحركات اليد وعبارات التأوه والآهات التى من شأنها جذب المستمعين إليه.

٦- لا بد أن تصحب مثل هذه الأغانى والمواويل بالموسيقى الشعبية وآلاتها التى تثير الوجدان فى المواقف المختلفة، وتؤدى إلى الإحساس بالاستمتاع.

٧- وهناك فرق بين الأغنية الدينية والترنيمة وإن كان الاثنان جزءا من الغناء الدينى إلا أن الترنيمة تنشد أو تغنى داخل الكنيسة ويحفظها الأقباط ويرددها كل الطبقات الاجتماعية. أما الأغنية الدينية والمقصودة فى الدراسة فهى الأغانى التى ترددها الطبقة الشعبية وفنانها الشعبى.

هتافات الكنيسة فى زفة الأيقونة:

وتعتبر زفة الأيقونة أو (الدورة - الموكب) من أهم مظاهر المولد القبطى حيث يتقدم هذه الزفة كبير الكهنة أو الأسقف وهو يمسك بيده الصليب يبارك الشعب الواقف ومن ورائه تحمل أيقونة القديسة العذراء على حامل له أربع عجلات وتكون الأيقونة من الحجم الكبير

بحيث يصعب حملها، ووراءه مئات من الشمامسة الذين يعزفون الألحان القبطية وتمر الأيقونة أمام الشعب كله بداية من كنيسة المغارة أعلى الدير وحتى منتصف الطريق إلى أسفل ثم تعود مرة أخرى إلى كنيسة المغارة ومن الملاحظ فى هذه الزفة أنها تكون منظمة وتعمل زفة الأيقونة على تمجيد وتكريم القديسة وإعلان هذا أمام الشعب الذى ينال بركة القديسة. ويأتى هنا نوع جديد من الغناء ولا يعتبر غناء بمعنى الكلمة بل هو نوع من الهتافات للقديسة ويقوم بهذه الهتافات مجموعات كبيرة من الشباب المتحمس يمدح القديسة فى صورة انفعالية وعاطفة متأججة، حيث يقوم أحد الشباب ببداية الهتاف ويرد على الجموع الواقفة وقد يحمل أحد الشباب فوق الأكتاف وهو الذى يبدأ الهتاف وأحيانا تدخل هذه الهتافات فى التعبير عن السخط العام والضيق وليجدوا فى هذه الهتافات التى هى أشبه ما تكون بالمظاهرات فرصة للتنفيث عن ضيقهم وغضبهم العام، ويمكن أن نرى هذه الصورة أيضا فى الآونة الأخيرة فى انتخاب أعضاء مجلس الشعب وخاصة فى الريف حيث تشبه حالتهم فى الهتاف للعضو المنتخب كأنه ولى أو قديس ومن بعض هذه الهتافات:

(نورك بان... على الصلبان)

(رايح فين يا مليح.... رايح أزور أم المسيح)

(رايح فين يا بوعمة خضرا.. رايح أزور الست العدرا)

(حط الكفة على الميزان... والمسيح هو الكسبان)

(حط الكفة على الصينية... والمسيح نور لى عنيه)

(وعشانك يا روماني.. العدرا تظهر تانى)

(وعشانك يا مارمينا.. العدرا تظهر لينا)

(ونعيش ونذورك يا عدرا.. ونوفى ديونك يا عدرا)

(وسنوى ياسنوى.. ونعيش ونورك سنوى)

خصائص الهتافات الدينية:

١- تتكون من شطرتين متقابلتين لهما إيقاع موسيقى والسجع هو الغالب عليها، والوزن والإيقاع في هذه العبارات أو الهتافات من شأنهما أن يصنعا الشكل اللغوى المقفل فما إن تنتهى العبارتان أو الشطرتان المتحدتان على وجه التقريب فى الوزن والإيقاع حتى ينتهى الهتاف كما فى المثل.

٢- لا تظهر هذه الهتافات إلا فى أوقات الحماس الدينى خاصة فى الموالد وعلى وجه الدقة أثناء زفة الأيقونة التى من شأنها أن تزيد حماسية الهاتفين للقديسة وتنتشر هذه الهتافات فى وسط الشباب لأنهم أكثر الفئات انفعالا وحماسة.

٣- وتعتبر هذه الهتافات نوعا من الغناء لما لها من إيقاع موسيقى شعبى كما أنها تعتمد على التكرار الذى يساعد على الحفظ وهى أيضا قابلة للإضافة والتعديل، ويصاحب هذه الهتافات حركات الأذرع إلى أعلى بصورة مصاحبة لإيقاع الهتاف.

٤- وتعد هذه الهتافات هى الصورة المعلنة الآن للغناء في الموالد القبطية بعد اندثار الأغنية الفولكلورية التى كانت تؤدى قديما واختفاء شاعر الربابة أو المداحين فى الموالد القبطية.

٥- وإن لم تعتبر هذه الهتافات نوعا من الغناء الشعبى فلا بد أن

تصنف كصنف تحت الأدب الشعبى لما لها من خصائص وهى مجهولة المؤلف - لغتها العامية - تعبر عن وجدان شعبى فى أوقات معينة - يرددها المجتمع الشعبى - قابلة للإضافة والتعديل، وهذا النوع أو الصنف من الأدب الشعبى لم يلتفت إليه كثير من الباحثين.

سمات الشخصية القبطية من خلال الأغنية الشعبية الدينية:

١- ارتباط الشخصية القبطية بالمعتقد الدينى ارتباطا شديدا وذلك عبر آلاف السنين من أيام المصريين القدماء.

٢- ومن المعتقدات الدينية القوية لدى الشخصية القبطية علاقتها بالقديسين فهى تتشفع بهم وتطلبهم لحل مشاكلها وتقدم لهم الأضاحى والقرابين والنذور.

٣- يعمل الفنان الشعبى على ترسيخ المعتقد الدينى بصورة فنية (أغان - موال) بعيدا عن الوعظ والخطابة وكذلك يعمل على ترسيخ القيم الاجتماعية بنفس الصورة الفنية.

٤- مدح القديس وهى الصفة الغالبة فى كل الأغانى الدينية.

٥- يبالغ الفنان الشعبى فى تضخيم الحدث وتعظيمه من خلال أساليبه الفنية والبلاغية، حيث ينسج حول الحدث الصغير - من مخيلة الجماعة الشعبية - تصوراتها ومعتقداتها ومعارفها ليقدم لنا فى النهاية قصصا طويلة، فهو لا ينأى أو ينفصل عن الحدث بل هو موجود بداخله أو على الأحرى يقوم بدور فعال فى أحداث القصة أو الرواية.

المراجع

١- قاموس الكتاب المقدس.

٢- أحمد رشدى صالح - الأدب الشعبى - الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٢.

٣- د.أحمد على مرسى - من مأثوراتنا الشعبية - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨.

٤- ألكذاندر كراب - علم الفولكلور - رشدى صالح - الكتاب العربى للطباعة والنشر ١٩٦٧.

٥- علماء الحملة الفرنسية - وصف مصر . جـ٦ - زهير بشاى - الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٣.

٦- فارس خضر - ميراث الأسى - الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة ٢٠٠٤.

٧- فاروق أحمد مصطفى - الموالد - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١.

٨- د.محمد الجوهرى - علم الفولكلور - جـ٢ - دار المعارف - القاهرة ١٩٨٠.

٩- مراد كامل - الحضارة المصرية فى العصر اليونانى - الرومانى - الإسلامى.

١٠- بدون مؤلف - اللؤلؤ الغالى المنثور فى مدح العذراء أم النور.١٩٥٣.

١١- مكرم المنياوى - العدرا ٢٠٠٣ - شريط كاسيت - شركة شريفون للإنتاج الفنى والتوزيع.

١٢- جميع النصوص الشفاهية من جمع الباحث من قرى سوهاج وأسيوط وزائرى مولد العدرا بأسيوط

الهوامش

١- د. فاروق أحمد مصطفى - الموالد - ط٢ صـ٧٤.
٢- مراد كامل - الحضارة المصرية فى العصر اليونانى - الرومانى - الإسلامى.
٣- د.أحمد على مرسى - من مأثوراتنا الشعبية. صـ١٤٥.
٤- ألكذاندر كراب - علم الفولكلور - رشدى صالح. صـ٢٥٢.
٥- د.أحمد على مرسى - مرجع سابق. صـ٢٠١.
٦- علماء الحملة الفرنسية - وصف مصر جـ٦ - زهير الشايب صـ٦٧.
٧- قاموس الكتاب المقدس.
٨- محمد الجوهرى - علم الفولكلور جـ٢ صـ٨١.
٩- أحمد رشدى صالح - الأدب الشعبى صـ٦١.
١٠- أحمد رشدى صالح - مرجع سابق صـ٦٥
١١- فارس خضر - ميراث الأسى. ص٢٣٨.
١٢- اللؤلؤ الغالى المنثور فى مدح العذراء أم النور. صـ٢٠٢.
١٣- د.أحمد على مرسى - من مأثوراتنا الشعبية - صـ٢٠٢.
١٤- جمع عريف (معلم) - وهو الشخص الذى يحفظ ويردد الألحان الكنسية داخل وخارج الكنيسة ويسلمها للأجيال التى بعده - (الباحث).

الميمر

احتفالية شعبية قبطية

الميمر... احتفالية شعبية قبطية
دراسة ميدانية على بعض قرى الصعيد

الاحتفالات الشعبية القبطية:

إن فكرة تقريب الدين إلى الشعب ظهرت بقوة فى عصر الفراعنة، فالاحتفالات الدينية الشعبية فى مصر القديمة، التى كانت تؤدى من أجل هدف دينى وهو تقديس الفرعون، كانت تقام إما داخل المعبد بواسطة الكهنة مع مشاركة محدودة من الشعب أو خارج المعبد فكان دور الشعب فيها عظيما.

«مثال على ذلك موكب الإله آمون وموكب إيزيس وأوزوريس وموكب وفاء النيل وعيد السد».

وفى مصر القبطية فإن الاحتفالات التى تتم داخل الكنيسة هى احتفالات دينية يشارك فيها الشعب بصورة محدودة وعندما تخرج هذه الاحتفالات من داخل الكنيسة إلى خارجها تكتسب شعبية أكبر وتسمى حينئذ احتفالات شعبية قبطية، ونذكر بعض هذه الاحتفالات.

* (عيد الشهيد) وهو من الأعياد القبطية القديمة، ويذكر المقريزى عن عيد الشهيد فيقول: «ربما كان يعمل بمصر عيد الشهيد وهو اليوم الثامن من بشنس أحد شهور القبط ويزعمون أن النيل بمصر لا يزيد كل سنة حتى يلقى النصارى فيه تابوتا من الخشب فيه إصبع من أصابع أسلافهم الموتى، ويكون ذلك اليوم عيدا ترحل إليه النصارى من جميع القرى ويركبون فيه الخيل ويلعبون عليها ويخرج عامة أهل القاهرة ومصر على اختلاف طبقاتهم فى موكب عظيم الشأن وينصبون الخيم على شطوط النيل وفى الجزائر، وكان اجتماع الناس لعيد الشهيد دائما ناحية شبرا من ضواحى القاهرة، حيث يوجد دير قديم باسم الشهيد (أنبا يحنس) وبه صندوق صغير من الخشب وداخله إصبع الشهيد - يحملونه فى موكب إلى شاطئ النيل ثم يخرجون الإصبع من الصندوق ويغسل فى النهر وقد أبطل الاحتفال بعيد الشهيد عام ٧٠٣هـ)(١).

* (عيد الغطاس) فقد كان قديما يذهب الأسقف والشمامسة ويتلون صلاة تقديس الماء ثم يلقون بعضاً من الماء على النيل ويذكر المقريزى عن ليلة الغطاس: «ليلة الغطاس أحسن ليلة تكون بمصر وأشملها سرورا وما كان لها من شأن عظيم فلا ينام فيها الناس ولا تغلق فيها الدروب وتوقد فيها المشاعل والشموع وتكون فيها المآكل والمشارب ويحضرها المغنون والملهون، وما يجرى فيها من عزف وقصف يفوق الوصف(٢).

* (عيد أحد السعف) وفيه يحتفل الشعب بذكرى دخول السيد المسيح إلى أورشليم حاملين فى أيديهم سعف النخيل وأغصان الزيتون.

* (الموالد القبطية) حيث يتم الاحتفال فيه بيوم نياحة القديس وهو عيد شعبى حيث يتم فيه زفة يقونة القديس فى موكب شعبى عظيم وهو بمثابة تكريم للقديس.

* وهناك احتفالية (أمير النيروز) و(احتفالية السبوع) (والميمر) الذى نحن بصدد عرضه الآن.

موضوع الدراسة وأهدافها

تحاول الدراسة التعرف على بعض أشكال الاحتفالات الشعبية القبطية باعتبارها تراثًا مصريًا ينبغى التعرف عليه وذلك محاولة لفهم طبيعة الثقافة المصرية ومن هذه الاحتفالات هى (الميمر) الذى ما زال يقام فى قرى الصعيد، وأهداف هذه الدراسة هى:

١- محاولة رصد الاحتفالية الشعبية والوقوف على العناصر الفولكلورية التى تتضح فيها.

٢- محاولة لفهم العلاقة بين الاحتفالية الشعبية، وعلاقتها بالدين وطقوس البركة.

٣- رصد وظائف الاحتفالية الشعبية.

٤- محاولة للتعرف على دور معلم الكنيسة فى احتفالية الميمر باعتباره فنانًا شعبيًا ومؤديًا للغناء الدينى والاجتماعى.

٥- محاولة الإجابة عن سؤال وهو: هل لاحتفالية (الميمر) علاقة بالإنشاد الدينى الإسلامى؟ وكذلك معلم الكنيسة بالمنشد الصييت؟

توجد احتفالية الميمر فى قرى الصعيد دون غيرها من قرى الدلتا والوجه البحرى لذا تمت الدراسة فى قرى الصعيد التى تتبع محافظتى سوهاج وقنا ومنها (التلول - أولاد على - جزيرة

النصيرات - الكشح - دير النغاميش - فرشوط).

وقد استعانت الدراسة بالتسجيلات الصوتية والصور الفوتوغرافية ودليل العمل الميدانى كما تمت الدراسة عن طريق الحضور لكثير من الميامر والملاحظة بالمشاركة.

الميمر

الميمر هو لون ووزن من أوزان الشعر الشعبى المشهور فى سوريا والعراق ومتداول فى المحافل الريفية والأوساط الشعبية وأوجد هذا النوع من الشعر الشعبى السريان، وأول من نظم عليه ابن ديصان ومن بعده القديس أفرام السريانى والملقب بقيثارة الروح، وهو أعظم شاعر كنسى فى الأدب السريانى وتعد ميامره من أروع المنظومات وأرقاها، بالإضافة إلى الترانيم الروحية. ويمكن أن يكون الميمر منظومة تقرأ وتأتى أبياته على نمط واحد من التقاطيع وقد تصل أبيات الميمر إلى آلاف الأبيات، لذلك يمكن أن تحمل مادة تعليمية متنوعة، وتعنى الميامر أيضا حديثا أو بحثا أو خطبة أو عظة.

ويعده البعض خطابا موزونا من الفن القصصى والملحمى يتلى فى الكنائس فى أثناء الاحتفالية يضم روايات الكتاب المقدس وسير القديسين.

ويمكن أن تكون الميامر شفهية إلا أن بعضها كان مكتوبا.

وتعنى كلمة ميمر فى صعيد مصر (سيرة) ومن العادات العائلية القديمة فى الصعيد، الأمسيات التى يسمونها (الميمر) والميمر معناه السيرة.

فإذا كان على عائلة نذر ما لأحد القديسين، أو مناسبة فرح

وشكر لشفاء مريض أو توفيق شخص فى تجارته أو عمله أو الخروج من ضيقته أو شرط محيط، احتفلت العائلة بدعوة الجيران والأقارب والفقراء ومرتلى الألحان الكنسية إلى سهرة يجلسون فيها فى حلقة يتوسطها من يقرأ (ميمر) أحد القديسين، وكلما وصلوا إلى فصل جديد فى السيرة أو نقطة بطولة، يتوقفون عن القراءة ويأخذون فى ترتيل المدائح الشعبية فى تهليل وبهجة ويتبارى مرتلو الألحان فى ارتجال مقطوعات شعرية يسمونها «الأرباع» (أى أربعة أبيات).

وتدور معانى هذه القصائد حول المناسبة التى يحتفلون بها، وتدخل فيها ألفاظ أو أبيات باللغة القبطية، لأن القصائد كانت تلقى قديما باللغة القبطية.

ويدخل فيها أيضا تفسير للكتاب المقدس وحض على الفضيلة وكلما أعجب الحاضرون بقطعة يجزولون العطاء (النقوط) على المرتل (وهو غالبا ضرير) وهكذا يقضون سهرتهم طوال الليل فى ذكر الله ورجاله الأتقياء، وهذه الاجتماعات تعتبر فى نفس الوقت وسيلة من وسائل الترفيه الشعبى الروحى[٣].

ليلة الميمر فى قرى الصعيد:

من خلال زيارات العمل الميدانى وحضور كثير من اليامر التى تقام حتى الآن يمكننا وصف ليلة الميمر كما تحدث وسط الوجوه الفرحة البشوشة وزحمة الحاضرين وترتيل مدائح القديسين على دقات ناقوس المعلم أو على آلة الربابة.

يبدأ الميمر عادة كما كان فى الماضى، بأن ينذر أحد الأفراد نذرا لأحد القديسين إن وفقه الرب فى أمر ما أو شفاء مريض أو قضاء

مصلحة أو زواج أن يعمل ميمر للقديس، وعند قضاء الأمر تبدأ الأسرة فى إقامة الميمر حيث تدعو الأهل والأقارب وأفراد القرية كلها ، وتقوم بإعداد وليمة الطعام كل حسب مقدرته، وتدعو كاهن القرية ومعلم الكنيسة لإتمام مراسم الميمر.

وتبدأ الأسرة فى إعداد طبق دائرى كبير (صينية) مملوء بالقمح ويوضع فوقه عدد معين من أرغفة العيش الشمسى ثلاثة أو خمسة أو سبعة، وتغرس فيها الشموع مع كوب ماء، حتى يأتى الكاهن وفى أثره معلم الكنيسة حيث يقف أمام الصينية الموضوعة على منضدة ويصطف حوله الحاضرون من رجال ونساء وأطفال ثم يرفع الكاهن الصلاة ويبدؤها.

(أبانا الذى.. صلاة الشكر - أوشية «طلبة» المرضى.. المسافرين.. السلامة.. الآباء - المياه والزروع وأهوية السماء - الاجتماعات) ثم يقرأ أحد الحاضرين قصة حياة القديس، مثال القديس مار جرجس وبعدها تقرأ معجزة أو أكثر من معجزات القديس ويتناوب الحاضرون القراءات، ويعزف ويرتل المعلم بعض مدائح القديس، وبعدها يختم الكاهن والحاضرون الصلاة بلحن (خين أفران - أكسيياس العذراء - أكسيوس للملاك - أكسيوس للقديس وأخيرا أمين الليلويا).

وبعد ذلك يسارع الحاضرون فى شكر الكاهن وتقبيل يده والذى يعطى كل واحد حفنة قمح من المصلى عليه، حيث يأخذونه ويضعونه فى أجولة القمح المخزونة لديهم للبركة، ويرش الكاهن بقية القمح فى المنزل أيضا للبركة مع الماء، وبعد ذلك يبدأ العشاء للمدعوين، وفى

أثناء ذلك يبدأ المعلم فى ترتيل مدائح القديس ثم الأرباع الدينية والاجتماعية التى يحفظها ويجلس المعلم ويوضح أمامه طبقًا يجمع فيه (النقطة) وبجانبه أحد الأفراد حيث يكتب أسماء الذين (نقطوا) دفعوا تحية للمعلم أو لصاحب الميمر، ويقوم المعلم بتحية جميع الحاضرين الذين (نقطوه) وذلك بالناقوس بترتيل جزء من مديحة أو غناء (ربع) خاص بهذا الشخص.

طقوس البركة على مائدة الميمر:

نلاحظ على مائدة الميمر وجود مواد بعينها تبرز كعناصر احتفالية لها قيمتها الخاصة وقدراتها فى المعتقد المصرى.

القمح

نرى أن القمح كانت له مكانة خاصة عند القدماء المصريين فقد كانت من العادات التى تقام للإلهة «رتونت» إلهة الحصاد عادة تقديم وعاء به ماء لتشرب منه تعلوه حزمة من سنابل القمح وسوقه تمثل البشائر الأولى للمحصول وتعلق أمام الآلهة قربانا لها(٤).

وكان الملك نفسه يقدم حزمة من القمح للمعبود «مين» إله الخصوبة أمام حشد كبير من الأهالى يقام فى حفل فى الشهر الأول من موسم شمو.

وكان المصريون القدماء يعتقدون أن روح الإله أوزير كامنة فى القمح الذى هو رمز للخير والنماء، وتوارث الأقباط تقديسهم للقمح ووضعوه على مائدة الاحتفال.

الماء

الماء هو أصل الحياة له المكانة الأسمى فى مصر القديمة، لذلك

اعتبر رمز التطهير فى الطقوس الدينية فنرى فى كل معبد بحيرة مقدسة وانتقل تقديس الماء إلى المسيحية فى طقس التعميد وأيضا يرش الكاهن الماء على الشعب فى نهاية القداس، وذلك للبركة لأنه ماء مقدس حضر الصلوات.

كذلك يستخدم الماء فى صلوات تبريك المنازل الجديدة ورشها بالماء المصلى عليه، كما يستعمل فى صلوات (الحميم) أو السبوع للطفل المولود حديثا، كما يستخدم فى صلوات الثالث للمتوفى وكذلك يستخدم فى احتفالية الميمر، وكلها صلوات طقسية للبركة(٥).

الخبز الشمسى:

الخبز الشمسى له قداسة عميقة عند المصريين فى مصر القديمة، فقد عثر على أرغفة مصرية عتيقة محنطة جزء من محتويات مقبرة «كا»، أحد كبار موظفى الدولة، عثرت على مقتنياتها كاملة ونقلت إلى تورينو بداية القرن الماضى هو نفس الخبز الشمسى الموجود حاليا فى قرى الصعيد، فقد كان الخبز هو القربان الرئيسى الذى يقدم للملوك والآلهة وكان يوضع فى مقابر المتوفين كمصدر مهم للطاقة والحيوية وكانت تؤدى به جميع الطقوس فى المعابد وحتى الآن فإن المصريين عندما يزورون الموتى، فإنهم يصحبون معهم سلال الخبز لتوزيعها على الفقراء وفى احتفالات التتويج يأمر الملك بتوزيع الخبز على كبار الشخصيات بمصر العليا، فالخبز رمز للحياة فى المعتقد المصرى القديم ومنه يستمد المصريون أقباطا ومسلمين تقديسهم للخبز واحترامهم له، ومن هنا جاء لفظ العيش الذى يطلق على الخبز فى مصر(٦) لذا يضعه الأقباط رمزاً للخير.

الشموع:

تستخدم الشموع فى طقس الصلوات داخل الكنيسة وأمام الأيقونات وطقس صلاة الحميم وطقس المعمودية وإيقاد الشموع فى مراسم الجنازات.

وقد عثر المشتغلون بالحفريات على مجموعة هائلة من القناديل الفخارية التى ترجع إلى القرن الرابع مكتوبًا عليها أسماء قديسين(٧) فالنور يشير إلى المسيح كما يشير إلى القديسين والأبرار وإلى الملائكة التى هى مخلوقات نورانية وإيقاد الشموع أمام الأيقونات هو بمثابة تكريم للقديسين، وتوقد الشموع دائما فى الصلوات.

كل هذه الأشياء التى توضع على مائدة الميمر وهى الأشياء الضرورية للحياة مثل القمح والخبز والماء والشمع هى بمثابة الخيرات التى أنعم الله بها على هذا الإنسان لذا فهو يقدمها قربان شكر إلى الله على قضاء الأمر الذى طلبه من قبل أو شكر على إتمام فرحه بعطايا الله له.

وهذه الأشياء تصير مقدسة بالصلاة عليها من قبل الكاهن وتصير مصدر بركة لذا فبعد الصلاة يسرع الحاضرون بأخذ حفنة من القمح من يد الكاهن وعند عودتهم إلى منازلهم يضعونها فى أجولة القمح المخزونة لديهم لتبارك مخزونهم والذى يستخدمونه فى زراعة الموسم القادم ليأتى بمحصول وفير، وكذلك يرش الكاهن الماء فى أرجاء منزل صاحب الميمر ليصير المنزل كله مباركا ولإبعاد الأرواح الشريرة.

أغانى الميمر:

لما كان الميمر قائما أساسا على إيفاء النذر الرب فى صورة أحد قديسيه لذا وجب ارتباط أغانيه وألحانه بهذه المناسبة والتى يمكن اعتبارها احتفالية دينية شعبية أو احتفال بالقديس وتكريمه وتمجيده، لذا نرى بعض المدائح والتى يغنيها المعلم بالناقوس (آلة موسيقية كنسية) أو (آلة الربابة الشعبية) أمام السامعين متماشية مع هذه المناسبة.

فإذا كان القديس مثلا مار جرجس فيرتل المعلم بالناقوس مديحة مار جرجس.

باسم الله تعالى

خالق كل النفوس

أمدح فى البطل الغالى

مار جورجيوس

طوباك يا رومانى

يا قائد الشجعان

يابطل نبيل روحانى

ومن الخطا منصان

ياصاحب الصيت العالى

ياحبيب المسيحيين

ذكراك يشرح فؤادى

وحياة رب العالمين

الربا اعطى سلطان لك

بقيادة المؤمنين

ورفعت العلم بشجاعتك

ونصرت المسيحيين

...... إلى آخر المديح

وفى اليامر القديمة الخاصة بالقديس مار جرجس كان شاعر الربابة (المعلم) يغنى سيرة القديس وحكايته مع الثعبان، هذه الأسطورة القديمة التى ينفعل بها الحاضرون وتختلط أحاسيسهم بمشاعر الحزن والشجن والفرح من خلال السيرة ومن خلال شاعر الربابة الماهر الذى يعرف متى يقف؟ ومتى يلوح بوتر الربابة؟ ومتى يصيح؟ ومتى يشخص أبطال السيرة؟.

وتحكى هذه السيرة أو الأسطورة أنه بالقرب من مدينة بيروت أن هناك تنينا اعتاد أن يأتى فى كل عام فى مجرى النهر ويمنع تدفق المياه، فسرعان ما تلوح علامات المجاعة والعطش ومن ثم يسارع سكان بيروت إلى اختيار فتاة عذراء بطريقة القرعة، فيلقونها خارج الأسوار بجوار التنين المخيف الذى يفترس الفتاة وينصرف.. وعندئذ يتدفق الماء إلى أن يعود التنين مرة أخرى فى العام الذى يليه.

وفى أحد الأعوام جاءت القرعة على الابنة الوحيدة لسلطان المدينة ولم يكن مفر للسلطان أن يقدم ابنته.. فأخذ يبكى هو وزوجته وأخذ يتوسل لكبار رجال المدينة أن يتركوا له ابنته فى نظير الأموال وعرض نصف مملكته ثمنا لسلامة ابنته.. لكن ذهبت دموعه وتوسلاته أدارج الرياح.

وجاء الميعاد وألبسوا الفتاة الضحية ثيابا مرصعة بالجواهر وزفوها بالدموع والبكاء وأخرجوها خارجا لتنتظر مصيرها المحتوم مع التنين.. وبينما الفتاة تنتظر مصيرها وهى خائفة إذا بفارس على حصان أبيض يأتى إليها فتخاف عليه من الثعبان وترجوه أن يهرب بسرعة.. إلخ

وتبدأ القصة بهذه البداية

أبدى باسم الله ربى

من فكرى وضمير قلمى

وأجيب القول من عندى

فى وصف فخر الشجعان

مالى بالدنيا مالى

قلبى حبك يا رومانى

وبعد ذلك يأخذنا الراوى حتى يصل فى وصف حالة السلطان عندما علم أن القرعة جاءت على ابنته فينادى البطل مار جرجس الرومانى لينقذ له ابنته.

أنا محسوبك يا جورجيوس

يا صاحب الهمة يا مأنوس

أنا جيت لك مخصوص

تنقذ بنتى من الثعبان

أنا أخذتك عونى وسندى

أنقذها أى يا رومانى

أنقذ وحيدة محبوبك

وحياة يسوع محبوبك

أورينى فيها شجاعتك

لا يأكلها الثعبان

ثم يصور لنا الراوى حالة بنت السلطان عندما عرفت أنها ستزف للثعبان

والبنت تبكى وحالة الشعر

وأمها حزينة يا أخوانى

ودمع البنت كان يجرى

على خدودها شبه النهر

وتقول يا ويلى يا وعدى

من نهش ناب الثعبان

خارج البلد ماتودونى

قلبى خايف من الثعبان

أمانة يا أمى خبينى

خارج البلد ما تودينى

لماذا يا أمى ولدتينى

يا حسرتى من الثعبان

يا أمى اقتلينى بالحربة

وأنت يا أبى قوى الضربة

أنا نفسى أنظر التربة

ولا أنظر وجه الثعبان

وبالفعل خرجت العروسة وهى فى أبهى حلة كأنها سوف تزف، وأخرجوها خارج الأسوار وأغلقوا عليها أبواب المدينة، وهى تبكى ناظرة ذلك الثعبان المخيف الراقد فى النهر، وإذا بها ترى فارسا راكبا على جواده واقترب منها وفى عينيه قوة للثعبان وتحنن على الفتاة وإذا به يخاطبها.

قال البطل شدى حيلك

واعلمى جرجس جالك

واطمنى على حالك

انا جرجس الرومانى

للتنين جاى متعنى

وإلهى قد أرسلنى

وعن الثعبان لا أعفى

وأقتله فى الوديان

ويصل بنا الراوى إلى مشهد البطولة ويشد بوتره على الربابة لتشرأب أعناق المستمعين وهم فى نشوة بالغة واشتياق لما سوف يحدث.

قال البطل افتح فمك

وأصغى لقولى وأنا أقولك

خد دى الهدية تكون لك

تشبع بها فى الوديان

هز السنان لما شعشع

نوره يضوى ويلمع

وجاء الوحش الأروع

وطعنه بها فى العين

والطعنة جاءت فى الننى

جرجس أتى له متعنى

قال له هدية لك منى

حافظ عليها يا ثعبان

وسقاه السم بالشربة

وطرده ورماه فى الوديان

وبعد فوز البطل مار جرجس على التنين وقتله نراه يخاطب العروسة التى فرحت جدا لأنه خلصها من ذلك الثعبان.

وقال للبنت أين خصمك

أنا قتلته قدام عينيك

هيا إلى أبيك وأمك

وافرحي فى الأوطان

وغاب عنها يا سامعين

وصعد إلى رب العالمين

نظرت شمالا حقا ويمين

ما رأته يا أخوانى

خرج الأكابر والعسكر

وجدوا العروسة تتمخطر

فوق كتفها برنس أخضر

أهداه لها الرومانى

دخل الوزير يا أخوانى

للملك فى القصر الفوقانى

قال له البشارة يا سلطان

بنتك خلصها الرومانى

بنتك حية تتمخطر

فوق كتفها برنس أخضر

وفى النهاية يجمع السلطان أهل البلد ليهدموا الأصنام وليبنوا كنيسة باسم القديس كما تحكيها الرواية.

وبعد الاستماع إلى هذه السيرة من المعلم (شاعر الربابة) يأتى الحاضرون كل على حدة يطلب من المعلم أن يحيى (بمسى) صاحب الميمر بعد أن ينقطه ويكتب اسمه ضمن الذين دفعوا تحية.

ويمكن تقسيم الأرباع الغنائية إلى أرباع غنائية دينية – أرباع غنائية اجتماعية – أرباع غنائيه ترفيهية.

الأرباع الغنائية الدينية:

حيث يأتى رجل اسمه (أبو جودة) وينقط المعلم ويطلب منه تحية، فيغنى له المعلم جزءاً من مديحة تراثية بالناقوس ويدعو له بفرح أولاده.

يسوع بدمه فدانا

يا حبهةعجيب

ونزل من العرش وجانا

ومات على الصليب

وأنا لابس ثوب العرس

أنا لابس ثوب العرس سعيد

وأنا بالمسيح مستعد للسما

وتعالى وياه يا خاطى

واعزم بقلب صحيح

وابكى بدموع غزيرة

يمحوك دم المسيح

وأنا لابس ثوب العرس

أنا لابس ثوب العرس سعيد

وأنا بالمسيح مستعد للسما

وأدى (أبو جودة) الرب

يا مازايده وزايد

ومن البركات ربنا زاده

وقريب يارب يفرح فى أولاد

وقريب يارب بهنا وسلام

ويأتى شاب متزوج ولم يرزقه الرب بأبناء، ينقط المعلم ويطلب منه أن يدعو له بالذرية.

أيا مريم خبرينى

عن النور ده جاى منين

دا النور نور سماوى

ونظرته بالعين

يوم عيدك يوم ميلادك

حرر كل العباد .

ظهر النجم بنورك

نور كل البلاد

اصغوا لقولى والكلام

من صفو النية

دا كلام جميل

وله مازية (مميزات)

والرب يجود عليك

ياسى (فلان) بالذرية

وقريب يارب

عوض الصبيان

وها هو رجل متقدم فى السن ينقط المعلم ويتمنى زيارة القدس.

حبيبنا ربنا

وصلينا فى قلبنا

عقبالكم زينا

كلنا نفرح فى السما

شفق على

أحسن إلى

فتح لى عنيا

يسوع البار

آه أنا أسأل الله الديان

الذى رفع السما من غير عمدان

يوعدك يا مقدس (فلان)

بزيارة مدينة أورشليم ومدينة الشام

وقريب يارب بهنا وسلام

وهناك أرباع تقال للحاضرين الميمر من المسلمين والذين جاءوا يجاملون جيرانهم وإخوتهم المسيحيين أصحاب الميمر وينقطوا المعلم فى حيهم

وأنا لى وأنا لى

وأزور الحج سنويا

ويالى رايح بلدنا

قل لابن الغالى يبيض عتبنا

آه يا مرسال يا رايح

قل لابن الغالى تك الدبايح

والأخ (حسين) ما زايد وزايد

ومن الخير الكتير ربنا زايده

ربنا يعطيه الصحة ويوعده

بزيارة الحجاز ويفرح فى أولاده

أسعد الليالى

وأديك وأدينا

والحج (فلان) جاب التحية

وإن شاء الله يزور الحجاز ويجينا

وبالرغم من جو الميمر المملوء فرحا إلا أننا قد نجد أحد الحضور ينقط المعلم ويطلب منه أن يذكر أبيه المتوفى فيقول له المعلم (ربع حزاينى) بنغمة حزينة بدون ناقوس ويسمونه (ترحيم)

المجد للإله الموجود

المولود من ابنة داود

ولأجلنا صلبوه اليهود

عند الصليب وقفت مريم

بدأت مريم ترى أمر غريب

والشمس فى الظهر تغيب

سألت يوحنا الحبيب

عند الصليب وقفت مريم

شيء مطلوب علينا واجب

والعين ما تعلاش على الحاجب

سينيح المرحوم (ناشد)

فى فردوس النعيم

الأرباع الاجتماعية:

قد يكون الميمر بمناسبة فرح أحد الأبناء لذا فإننا سوف نرى بعض الأرباع الخاصة بالمناسبة.

شفتوش حبيبى وراكب حصانه

شفتوش حبيبى الغالى وراكب حصانه

شفتوش حبيبى وراكب حصانه

طالع يتمخطر العجبان على بستانه

شفتوش حبيبى وراكب هجينه

وطالع يتمخطر العجبان على بساتينه

ودخت الجنينة بنقى بلح

لما لقانى (فلان) قلبى به انشرح

عقبال زواجه ويدعنى فى الفرح

وقريب يا رب جلوس العرسان

....

آه يا خى ريحى بلح ريحى

يا خى ريحى ريحى يا بلح ريحى

آه يا خى ريحى يا بلح ريحى

وانا أدارى اليوم مجاريحى

أنا جبت حبيبى وحممته

حرير قطن وكشمير أنا لبسته

بالورد والعطر أنا شممته

جنب العروسة وجلسته

ليلة سعيدة

ويا مركب حلى وعومى

وادى (بولس) جاب النقطة

يمسى على المجلس عمومى

....

واتمخطرى وتعالى جنبى

أيا حلوة فى البدلة البمبى

أيا عود قرنفل يا أفندى

والورد طلل علينا

واتمخطرى وتعالى فى الشمعة

وأنت جميلة ولك لمعة

أيا بنت سيدنا وسيدنا

أيا بنت شيخ العلما (العلماء)

واتمخطرى وتعالى بالبطارية

أيا يا حلوة فى لبس الفستان الجلابية

أيا عود قرنفل يا صبية

أيا زينة يا كاملة المعنى

واتمخطرى وطلى من البلكونة

أيا فلة من جوه جنينة

نور القمر هل علينا

أيا زينة يا كاملة المعنى

....

نادى يا منادى

والقاطر مجرور

عدرا يا عدرا

يا أم النور

دخلت الياسمين

ولقيت شىء عظيم

أثماره وزهارين

والقلب انشرح

دخلت الفتاح

فاحت منه الأرياح

رحت أنا مرتاح

والقلب انشرح

دخلت الليمون

وراحت منه العطور

وبقيت أنا مأمون

والقلب انشرح

ودخت الخضرة

وأنا أمدح فى العدرا

طالب منها النصرة

تتم الفرح

إياك القهوجى غاب

وأنا خايف مرتاع

من فضيحة الأحباب

اللى حضروا الفرح

أنا أمدح ببصارة

فى ست العذارى

قوم (يافلان) تحينى بسيجارة

دا ليلة فرح

يا ناس شوفونا

وأى حاجة وادونا (أعطونا)

اتفضل صلى يا أبونا

وتمم لهم الفرح

الأرباع الغنائية الترفيهية

القهوة والعرقى(٨)

يا عينى يا عينى

زاد الغرام على

فى محبة المجلس

الكل سويا

قالت القهوة

للعرقى يا قبيح

واللى يشربك

فى السر تبيح

دايما على راسك

شايل الطين

قال العرقى للقهوة

يا عار العار

يا رايحة وجاية

على النار

تفورى وتكبى

كا المجانين

قالت القهوة دانا

سودة وحجازية

ياما لى فى

الفناجين غية

آه يا محلا

شرب السلاحية

أنا من زمان

سلطان الكيف

يا ليلة بيضا

وأسأل رب القدرة

اللى فى الليلة

جمعنا فى الحضرة

شرفونا وأنسونا الحبايب

وربنا يديم المحبة على طول الدوام

وما من ميمر يتم فى قرى مجتمع البحث إلا ويطلب الحاضرون (ربع) الديك فالكل يريد سماعه وها هم يصيحون (الديك) يا معلم فيستجيب لهم المعلم بعد أن يجزلان العطاء له من النقود والسجائر

يا ناس البلد يا هو

وأدى ديكى طلع سرقوه

يا ناس البلد ويا الحارة

ويا مسلمين ويا نصارى

ديكى دار العصارة

تمانين نفر ما قدروا يغموه

ديكى العايق سرقوه

وجابوا له الونش وسحبوه

والبنية تزعق وتقول

مهندس على الصعيد ولوه

ديكى لما خطر على الحوش

ليه شوشية زى الطربوش

والبنية تزعق وتقول

يا ولد حلق يا ولد حوش

ديكى لما ركب الحيط

وعى الملوخية فى الغيط

قال اربطوا رجلى بخيط

وارمونى فى التقلية

ديكى كان اسمه عبود

ياما خايل فى لبس الكبود

خايف عليه من الحاسود

زين الشراب فى رجله

ديكى كان اسمه سمعان

أكله من القمح الدبلان

شاطر فى لخبيط الرغفان

كتكت سكر يا بوشوشية

ديكى كان اسمه ضبا ع

كل رجل ياما زايد صبا ع

وليه رقبة طولها درا ع

ومنقاره بالشبر قاسوه

ديكى كان اسمه منصور

أكله من اللوز المقشور

كان يهلل على القصور

كتكت سكر يابوشوشة

ديكى سميته ماضى

وعلى جرجا وعملته قاضى

بالوظيفة ما كانشى راضى

كتكت سكر يا بوشوشية

ديكى كان عايق ومليح

وفى العلم قارى وفصيح

ديكى خطى على بيت عبدالمسيح

حلق يا بشاى

ديكى ودته سوق التلات

جاب ألفين وتلات ميات

واتلموا عليه تجار التلات

كلهم لم يقدروا يتمنوه

ديكى ودته سوق الأربع

قطع المربط وطلع يربع

واتلم عليه مركز ساقلته وسوق الأربع

كلهم لم يقدروا يمسكوه

يا سلام يا سلام على كدبه يا ساتر

والقمح كتر وملا الحواصل

اللى خد من الديك الضافر

عمل منه غليون فى البحر مسافر

ديكنا لما جا يدبحوه

عشرة آلاف ومتين كتفوه

اللى طارته له الرقبة الملوية

عزم عليها المدرية

واللى فضل منه قضى تلتمية (٣٠٠)

كلوا وشبعوا والباقى فاتوه

ديكى محمر ومقمر

واللى خده كان هنا يتنمر

واشتكيته فى الشيخ معمر

إحنا ربينا وغيرنا تطفحوه

أنا جبت الديك ودبحته

وفى الميه السخنة وسمطته

وفى السمنة السايحة شكشكته

وباللوز اللوز وكبسته

وفى ملقة ضلمه وقرمشته

من فجر الديك طلع صاحى

كتكت سكر يا بشوشية

ظاهرة الميمر:

يعتبر الميمر من الموروث الشعبى القبطى الذى يقام حتى الآن فى قرى الصعيد ويحتفل به الأقباط فى كثير من المناسبات الدينية كموالد القديسين أو فى مناسبات خاصة بالأفراد والقائمة على النذر كالإنجاب وختان الأطفال وزواج، شفاء من مرض، أو النجاح فى الدراسة.

حيث يجتمع أهل القرية كلها لحضور الميمر الذى فيه يقدمون الشكر لله والقديس على الاستجابة للدعاء، ويأخذون من بركات مائدة الميمر ثم يلتفون حول المعلم شاعر الربابة أو الناقوس حيث يقضون الليلة كلها يستمتعون بالقصص الدينى والأرباع الغنائية والتى يسرون بها عن أنفسهم من عناء التعب، ويتم الميمر غالبا فى أوقات ما بعد الحصاد وبعد الانتهاء من دخول المحصول حيث يكون صاحب الميمر قادرا على دفع تكاليف الميمر من ذبح الذبائح وعشاء أهل القرية كلها، حيث يكون الكل قد تفرغ من أعماله الزراعية.

ويعتبر الميمر تراثًا شعبيًا مصريًا لذا يحضره المسيحيون والمسلمون والساكنون معا فى قرية واحدة كاحتفال شعبى.

الميمر والسامر الشعبى:

يمكن اعتبار ظاهرة الميمر من بدايات السامر الشعبى فى مصر فى العصر القبطى باعتباره حفلاً مسرحيًا يقام فى المناسبات

الخاصة كالاحتفالات بالختان أو ولادة الأطفال أو الترفيه عن الفلاحين فى ليالى الصيف.

ويخبرنا السيد محمد على فى كتابه السامر الشعبى فى مصر(٩).

ويأتى الميمر الذى يذكرنا بشعراء السيرة الهلالية الذين كانوا يمتعون المشاهدين فى ليالى الصيف الدافئة بالحكى والغناء عن أبوزيد الهلالى سلامة والزناتى خليفة، وبين لحظة وأخرى نجد الشاعر يتقمص – صوتا وأداء – شخصية أبوزيد أو الزناتى، وكذلك الحال بالنسبة لرواة (الميمر) فهم يقصون عن القديس أو الشهيد بطريقة شائقة تدخل على الحاضرين المتعة والبهجة والشجن.

التماسى:

وتعنى فى مجتمع البحث التحية التى يقدمها المعلم (بالكلام الموزون) للذين حضروا وجاملوا صاحب الميمر، والذين قدموا النقوط للمعلم فيحيهم المعلم بالكلام الحسن ويدعو لهم بالأمنيات التى يريدونها، وبقولهم (مسى) لى يا معلم على فلان (صاحب الميمر).

وهى مشتقة من الفعل أمسى، وعندما يقال أمسى القوم أى صاروا فى وقت المساء، ومسى فلانا قال له: كيف أمسيت؟ أو مساك الله بالخير(١٠).

وربما لأن الميمر يقام مع المساء فالتحية فى هذا الوقت من اليوم مثلا (مساء الخير) أى أنه يحييه.

لذا فإن المعلم هو الذى يقوم بالتماسى ويذكر أسماء الأشخاص الذين حضروا الميمر ويذيع أسماءهم مع ارتجال الأرباع الغنائية لهم شكرا على نقوطهم.

ومن هذه التماسى:

أسعد الليالى

وأديك وأدينا

والمقدس (فلان) جاب التحية

قريبا يقدس ويجينا

أسعد الليالى

وأديك وأدينا

والحج فلان جاب التحية

وإن شاء الله يزور الحجاز ويجينا

ليلة سعيدة

ويا مركب حلى وعومى

وأدى (فلان) جاب النقطة

ويمسى على المجلس عمومى

وأدى (أبو جودة) الرب

ياما زايده وزايد

ومن البركات ربنا زاده

وقريب يارب يفرح فى أولاده

اصغوا لقولى والكلام

من صفو النية

دا كلام جميل

وله مازية (مميزات)

والرب يجود عليك

ياسى (فلان) بالذرية

وقريب يا رب

عوض الصبيان

شىء مطلوب علينا واجب

والعين ما تعلاش على الحاجب

سينيح المرحوم (ناشد)

فى فردوس النعيم

هذه التماسى هى من إبداع المعلم الذى هو بمثابة الفنان الشعبى وارتجال الأرباع الغنائية التى لا بد أن تكون وليدة اللحظة آنية الاحتفال بما يتلاءم مع اسم الشخص أو مع أمنيته أو مع سنه.

وأعتقد أنه من الذكاء لدى المعلمين أن يحفظوا فى مخزونهم الغنائى مثل هذه اللازمات الشعرية التكرارية والذى يغير منها ويبدع ويرتجل حتى يحافظ على التواصل مع جمهوره الذين يقدمون له النقوط.

وبالرغم من ضعف التركيب الغنائى لهذه التماسى، ومن خلال ملاحظات التسجيل الميدانى نجد أن المعلم يطيل أو يقصر اللحن الغنائى حتى يتماشى مع الاسم أو الأمنية، إلا أنها تجد قبولا واستحسانا لدى الجمهور، وتكون التماسى فى نهاية جزء من المديحة أو فى نهاية الأغانى.

وظائف احتفالية الميمر:

١- وظيفة دينية:

تعتبر الوظيفة الدينية من أولى وظائف احتفالية الميمر حيث نجد

أن الميمر قائم على إيفاء النذور للرب أو للقديس الذى استجاب إلى طلبه صاحب الميمر، فهو يقوم باحتفالية شكر للرب، ويدعم هذه الاحتفالية بإقامة الصلوات والمدائح من قبل الكاهن والمعلم والحاضرين، وأيضا إيقاد الشموع والصلاة على الماء والخبز والقمح وكل هذه من طقوس البركة.

وذلك لأن التدين عنصر أساسى فى تكوين الإنسان أو لأن الحس الدينى إنما يكمن فى أعماق كل قلب بشرى، بل هو يدخل فى صميم ماهية الإنسان، مثله فى ذلك مثل العقل سواء بسواء(١١).

وبداية من مصر القديمة وما نجده من كثرة الآلهة المحلية ومواكب الآلهة الاحتفالية التي يشترك فيها الشعب، واستمرارا فى مصر القبطية نجد أن احتفالية الميمر بل أى احتفالية فى دورة حياة الأقباط من (السبوع والختان، الزواج، الوفاة) نجد أنها دائما مصحوبة بالصلاة والتدين من قبل الأفراد ورجال الدين، لذا نجد أن الوازع الدينى لدى الشخصية القبطية (المصرية) وازع عميق بل هو محركها فى كل المناسبات ومناحى الحياة المختلفة.

كما أن الأغانى الشعبية الدينية أو المدائح الدينية والتى تغنى فى احتفالية الميمر والخاصة بالقديسين تعمل على ترسيخ الاعتقاد حولهم.

ومثل هذه الأغانى تكفل للمعتقدات الدينية أن تظل مزدهرة قوية فى عقول الأفراد ووجدانهم أو تتضمن إرشادات مباشرة وغير مباشرة موجهة إليهم ترتبط بالجوانب المختلفة فى حياتهم(١٢).

٢- وظيفة الإمتاع والتسلية:

بعد عناء العمل يجتمع أهل القرية كلها حيث يقضون ليلة جميلة

مليئة بالبركات بالإضافة إلى الاستمتاع بإلحان ومدائح وأغانى المعلم على دقات الناقوس أو على نغمات آلة الربابة.

إن جانبا كبيرا من الأغانى الشعبية هو فى جوهره تعبير فنى عن وجدان الناس، كما أنه يقدم تصويرا دقيقا إلى حد كبير لحياتهم وعادتهم وقيمهم الأخلاقية، ومن خلال الأغانى الشعبية يمكن عن طريقها أن نتعرف على الجوانب الخفية للثقافة كان من شأنها أن تعمق فهمنا لثقافتها(١٣).

٣- وظيفة اجتماعية:

من خلال البحث الميدانى وجد أن مناسبات الميمر كثيرة وهى (نذور - أفراح - ختان - شراء منزل جديد - مناسبات أخرى).

وفى كل هذه المناسبات يجتمع الأهل والأقارب والقرية كلها وذلك الأمر يدعم العلاقات الاجتماعية بتقديم الهدايا والنقوط لصاحب الميمر، كما أن هذه المناسبات تعمل على تقوية أواصر المودة والمحبة بين الأهل والأقارب والجيران، وذلك من خلال مشاركة الجميع فى الاحتفالية والاستماع للأغانى وكذلك فى تناول الطعام المقدم من صاحب الميمر.

هذه هى احتفالية الميمر الموجودة فقط فى القرية وخاصة قرى الصعيد ولكن من الملاحظ أنها بدأت أيضا تختفى ويختفى معها كل وسائل الإمتاع والتسلية القروية، فما عادت القرية مثلما كانت.

المعلمون (حملة التراث القبطى):

يعتبر المعلمون هم حملة التراث القبطى فهم ينشأون منذ صغرهم فى الكنيسة ويتعلمون ويحفظون الألحان الكنسية وكذلك الترانيم والمدائح ويعمل المعلم فى الكنيسة بل تكون هى وظيفته الأساسية

حيث يتلو دائما المردات وراء الكاهن ويقود الناس فى الترانيم والألحان التى تقال فى الكنيسة.

كما أن المعلم يتبع الكاهن أينما ذهب للصلوات فى الاحتفالات التى تتم داخل المنازل كصلاة السبوع والميمر، و(الخطبة والزواج) قديما، وتشييع المتوفى فى القرية حيث يردد الألحان والمدائح الحزينة، كما أن المعلم يقوم بتعليم الأطفال والشباب الألحان الكنسية وحفظ المزامير، كما يعلم الأطفال القراءة والكتابة فى القرية قديما، والبعض من المعلمين قد يكون (ضريرا) لذا فذاكرته تكون قوية وبالتالى تساعده على الحفظ.

وعن طريق مخزونه الذى يحفظه فهو يردده دائما فى المناسبات والاحتفالات الدينية، وقد يكتسب المعلم هذا وظيفته عن طريق وراثته من أبيه.

ويكتسب المعلم قوته من الكنيسة ومن أهل القرية ومن الأفراح والمناسبات التى تتم فى القرية، وفى وقت الحصاد يكون له نصيب حيث يقدمون له أنواعا مختلفة من المحاصيل.

وفى ليالى الميمر والأفراح حيث ينقط الحاضرون المعلم، تحية له، وقد يتقاضى أجراً من صاحب الميمر.

وعن طريق المخزون الذى يحفظه فهو يحمله وينقله إلى الأجيال تراثا شفهيا ولا يقوم بنقله كما هو بل يضيف ويحذف بما يتلاءم مع الوجدان الشعبى وبالتالى فهو مبدع، ويتجلى إبداعه فى الأرباع التى يحيى بها الحاضرين، فهو يستطيع أن يرتجل أبياتًا شعرية تخص المناسبة (فرحا، طهورا، نجاحا، نذرا، حجا إلى القدس) أو

أبياتًا شعرية تخص الشخص صاحب الميمر أو الأشخاص الذين ينقطونه، فيحيهم بالأبيات الشعرية وهذا ما يسمونه (التماسى).

ولا يتوقف إبداعه فى الارتجال والنظم فى آنية الاحتفال بل يتجلى أيضا فى إبداعية الأداء فنجده عند أداء بعض السير كسيرة مار جرجس، يشد وتر الربابة أو يرفعه عاليا فى الهواء أو يصمت لحظات أو يغير من نبرات صوته أو يقلد البطل أو العروسة، وهناك معلم آخر يضرب الناقوس، يرفع ويخفض صوته أو يغير الألحان حسب الحالة النفسبة التى يصل إليها الراوى (المعلم).

الغناء الدينى والغناء الاجتماعى:

لما كانت احتفالية الميمر احتفالية قبطية شعبية فقد تحتم أن تكون هذه الليلة مليئة بالأغانى والسير الدينية وكذلك الأغانى الاجتماعية، فالاحتياج للأغنية الدينية ضرورى ومتماشى مع المناسبة، كذلك فالأغانى الاجتماعية وما تبعثه فى النفس من متعة، – فالمتعة والتسلية – يمثلان وظيفة هامة من وظائف الأغنية الشعبية.

لذا كانت احتفالية الميمر تتضمن المدائح الدينية والأغانى الاجتماعية، ويخبرنا مراد كامل فى حديثه عن الميمر فى العصر القبطى حيث يجلسون فى حلقة يتوسطها من يقرأ سيرة (ميمر) أحد القديسين وكلما وصلوا إلى فصل جديد فى السيرة أو نقطة بطولة يتوقفون عن القراءة ويأخذون فى ترتيل المدائح الشعبية فى تهليل وبهجة ويتبارى مرتلو الألحان فى ارتجال مقطوعات شعرية يسمونها (الآرباع) أى أربعة أبيات وتدور معانى هذه القصائد حول المناسبة التى يحتفلون بها، وتدخل فيها ألفاظ أو أبيات باللغة القبطية

وكلما أعجب الحاضرون بقطعة يجزولون العطاء (النقوط) على المرتل (وهو غالبا ضرير)[١٤] ويتضح من ذكر أمثلة الغناء فى الميمر الأغانى الدينية والمدائح والأغانى الاجتماعية، مثل جزء من سيرة مار جرجس والترانيم الروحية ومدائح القديس وكذلك أغانى (القهوة والعرقى) و(أغنية الديك).

ويطرح الباحث سؤالا: هل تذكرنا احتفالية الميمر والمعلمون بالإنشاد الدينى والمنشدين الصييتة؟

الإنشاد الدينى.. والمنشد الصييت:

يحدثنا د.محمد عمران بقوله: تطلق تسمية إنشاد دينى على نوع من الغناء تأتى منظوماته الشعرية وصيغه الأدبية فى إطار الموضوعات الدينية مثل المدائح النبوية والابتهالات والتسابيح والتكبير والموالد..[١٥]

كما يشير إلى الإنشاد الدينى الشعبى بأنه يعتمد على نوع من القصص الدينى وعلى مواويل وصيغ غنائية قصيرة تخصص فى أدائها فئة المنشدين المشايخ دون سواهم من المغنين الشعبيين الآخرين[١٦]، ويشير أيضا إلى نشأة هذا الإنشاد الدينى (الفولكلورى) تعود إلى مطلع هذا القرن (القرن الماضى).

ويذكر أيضا أنه لم تشر الشواهد إلى وجود أنماط غنائية مشابهة للإنشاد الدينى الشعبى (الفولكلورى) يمكن أن تكون بداية له خلال القرنين الماضيين رغم أن الحياة الفنية الشعبية لم تكن تخلو تماما من أنماط غنائية مشابهة، ولكن ليس هناك دليل قاطع على أن الإنشاد الدينى الشعبى قد تطور عنها أو خرج منها وإنما المرجح أن

تكون هذه الأنماط قد أثرت بشكل أو بآخر فى موسيقى الإنشاد الدينى الشعبى فيما بعد(١٧).

وقد أغفل بذلك د.محمد عمران وغيره من الدارسين للإنشاد الدينى أو الإنشاد الدينى الفولكلورى، الميمر منذ العصر القبطى حتى الآن.

بما يقام فى الميمر من الأغانى الدينية وسير القديسين و(المنظومة شعرا شعبيا) والأرباع الغنائية والتى تدور حول المناسبة المنعقد من أجلها الميمر (فرح - ختان - نذر - شفاء) فهى بالتأكيد أرباع غنائية اجتماعية شعبية تلائم المناسبة.

كما أن الاحتفالات تمجيد للقديس (قصائد شعرية).

كما أن الأوقات والاجتماعات التى تتم داخل الكنيسة وما زالت تغنى (ترنم) فيها الترانيم الدينية أو مدائح القديسين.

كما أن التراث القبطى زاخر بسير القديسين المنظومة شعرا.

وكذلك فى الأفراح القبطية فى القرية قديما، كان المعلم بعد إتمام الفرح فى الكنيسة يزف العروسين إلى منزلهما (بالألحان الفرايحى) والمعروف لدى أقباط القرية بـ(تخطير العرسان) حيث يتم زفهم بالألحان والترانيم الشعبية والمتماشية مع المناسبة وكذلك فى (الطهور والسبوع وإيفاء النذر) وبالرغم من عدم الإشارة إلى الميمر باعتباره أسبق فى الإنشاد الدينى الفولكلورى إلا أننا نجد أن المناسبات التى يتم فيها الإنشاد الدينى (الإسلامى) هى نفسها مناسبات الميمر وأن ما يحدث فى الإنشاد هو ما يحدث فى الميمر، فيذكر د.محمد عمران - الإنشاد فى مناسبة العرس حيث تشير

الروايات القديمة إلى أن العريس كان يزف إلى عروسه فى موكب كبير بينما ينشد الروايات القديمة أن العريس كان يزف إلى عروسه فى موكب كبير بينما ينشد المنشدون الموشحات فى مدح الرسول ويرتلون ما تيسر من القرآن بعد وصول الموكب إلى المنزل ثم يقرءون جميعا الفاتحة.. فقد جرت العادة فى الريف أن يدعى المنشدون لإحياء حفلات العرس وكان المنشد فى البداية لا ينشد إلا الأدوار أو القصائد والتواشيح الدينية التى تتضمن معانى تتمشى مع مناسبة العرس مع بهجتها ويتناولون النقوط من العريس ومن أصدقائه، وكذلك تتم حفلات الإنشاد الدينى فى مناسبات أخرى مثل (الختان – سبوع المولود – وحلق شعر البطن – والوفاء بالنذر ومناسبة الوفاة).

ومن هذا تتبين أن مناسبات الإنشاد الدينى الإسلامى هى نفسها مناسبات الميمر وأن الفقرات التى تتم خلال الإنشاد الدينى هى نفس الفقرات التى تتم فى الميمر.

وأن المنشدين الصييتة وهم فئة من المنشدين المشايخ دون سواهم من المغنين الشعبيين وهى فئة ارتبط اسمها بأداء القصص الدينى التراثى فى البداية ثم أضافوا إليه قصص الواقع الاجتماعى والأخلاقى[١٨].

وسؤال يطرح نفسه: ألا نرى أن المنشد الصييت هو (معلم الكنيسة)؟

ويقودنا هذا إلى أن نصل إلى أن التراث الشعبى المصرى هو تراث قديم وعريق، وتراث مصرى شعبى واحد يتغنى به كل المصريين.

الإخباريون والمراجع

• الإخباريون:

– الاسم: المعلم سامى فؤاد

السن: ٧٥ سنة

المهنة: معلم كنيسة

الحالة التعليمية: يجيد القراءة والكتابة

محل الميلاد: قرية التلول

– الاسم: المعلم عزمى حنا

السن: ٦٨ سنة

المهنة: معلم كنيسة

الحالة التعليمية: يجيد القراءة والكتابة

محل الميلاد: قرية الكشح

– الاسم: المعلم فانوس ناير

السن: ٥٥ سنة

المهنة: معلم كنيسة

الحالة التعليمية: يجيد القراءة والكتابة

محل الميلاد: قرية أولاد على

• المراجع:

١– ابراهيم عبدالحافظ – ملامح التغيير فى القصص الشعبى الغنائى – جامعة القاهرة كلية الآداب – مركز البحوث والدراسات الاجتماعية.

٢– د.أحمد على مرسى – مقدمة فى الأغنية الشعبية – الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٣- السيد محمد على - السامر الشعبى فى مصر - الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٤- القمص باسليوس - ماء البركة
٥- المقريزى - الخطط جـ١.
٦- جفرى بارندر - المعتقدات الدينية لدى الشعوب - ت:د/إمام عبدالفتاح إمام - عالم المعرفة.
٧- جمال الغيطانى - مقالة بعنوان (نزول النقطة الاستمرارية والتغير فى مصر) ٢٠٠٦.
٨- الأب متى المسكين حياة الصلاة - ط٦ - دير القديس أنبا مقار.
٩- د.محمد عمران - الثابت والمتغير فى الإنشاد الدينى - ج١ - الهيئة العامة لقصور الثقافة.
١٠- مراد كامل - حضارة مصر فى العصر القبطى - دار العالم العربى.
١١- المعجم الوجيز.
١٢- وليم نظير - الثروة النباتية عند قدماء المصريين - الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٠.

الهوامش

١- السيد محمد على - السامر الشعبى فى مصر - الهيئة المصرية العامة للكتاب صـ٦٦.

٢- المقريزى - الخطط - جـ١ صـ٢٦٤.

٣- مراد كامل - حضارة مصر فى العصر القبطى صـ٢٩٠.

٤- وليم نظير - الثروة النباتية عند قدماء المصريين صـ٣١.

٥- القمص باسيليوس - ماء البركة صـ١٢.

٦- جمال الغيطانى - نزول النقطة الاستمرارية التغير فى مصر.

٧- الأب متى المسكين - حياة الصلاة صـ٦٠٩.

١٠- العرقى (عرق البلح) نوع من أنواع الخمور.

١١- السيد محمد على - والسامر الشعبى فى مصر.

١٢- جفرى بارندر - المعتقدات الدينية لدى الشعوب صـ٧.

١٣- د.أحمد على مرسى - مقدمة فى الأغنية الشعبية صـ١٩٦.

١٤- د.أحمد على مرسى مرجع سابق صـ١٩٤.

١٥- مراد كامل - مرجع سابق صـ٢٩٠.

١٦- محمد عمران - الثابت والمتغير فى الإنشاد الدينى صـ١٨.

١٧- محمد عمران، مرجع سابق صـ٥٩.

١٨- محمد عمران، مرجع سابق صـ٥٨.

١٩- د.إبراهيم عبدالحافظ - ملامح التغير فى القصص الشعبى الغنائى، صـ٨٤.

أغانى القدس

حج مسيحى / تقديس

يرجع تاريخ زيارة الأقباط للأماكن المقدسة فى القدس منذ اكتشاف الملكة هيلانة للصليب المقدس فى عام ٣٢٥م وتأسيسها كنيسة القيامة واشتراك البطريرك القبطى أثناسيوس فى تدشين هذه الكنيسة مع بطريركى أنطاكية والقسطنطينية.

وكذلك قصة مريم المصرية التى ذهبت إلى القدس مع بعض المسيحيين لزيارة الأماكن المقدسة سنة ٣٨٢م وتحولت من إنسانة خاطئة إلى قديسة واستقرت هناك وذاع صيتها(١) وبعد وفاتها تم تشييد كنيسة باسمها.

ويعنى الحج المسيحى (التقديس) الزيارة للأماكن المقدسة الموجودة فى القدس التى شهدت حياة وآلام السيد المسيح وسار فى دروبها، وذلك بهدف التبرك.

ولا يعتبر الحج المسيحى فريضة كما فى الإسلام، بل يعد آخر

الأمنيات المقدسة لدى الشخصية القبطية، (كما أنها تشكل آخر طقوس العبور نحو الاكتمال الدينى والارتقاء الاجتماعى)(٢)، ومن بعدها يفوز الحاج المسيحى بلقب (المقدس) وهذا اللقب له من المكانة الاجتماعية والدينية قيمة بالغة فى الأوساط الشعبية.

ويعتبر موسم الزيارة للقدس هو أسبوع الآلام السابق لعيد القيامة لدى المسيحيين والذى يبدأ بأحد السعف حيث يحمل المسيحيون سعف النخيل وأغصان الزيتون، ويسيرون فى - مجموعات تمثل الطوائف المسيحية - فى الطريق التى سار عليها السيد المسيح، ومرورا بالجمعة العظيمة حيث نرى البعض يقوم بحمل الصليب، وبهذا يعيشون الأحداث ويتباركون بها، مثلما حدث فى الماضى البعيد، وينتهى أسبوع الآلام بالاحتفال بالنور الذى ينبثق من قبر السيد المسيح.

احتفالات وعادات الحجاج فى القدس

وكما ذكرنا يجىء موسم الحج المسيحى إلى القدس فى أسبوع الآلام الذى يسبق عيد القيامة لدى المسيحيين لأنه الأسبوع الذى شهد الأحداث الرئيسية لحياة السيد المسيح على الأرض.

١- الاحتفال بأحد السعف

من المعروف أن أحد السعف هو الأحد السابق لأحد القيامة وفيه استقبل اليهود السيد المسيح بسعف النخيل وأغصان الزيتون باعتباره ملكا أرضيا جاء ليخلصهم من الرومان - وهو لم يكن كذلك - وبالتالى يحرص الحجاج على إعادة تمثيل هذا المشهد، حيث نراهم يمسكون فى أيديهم سعف النخيل وأغصان الزيتون ويسيرون

– فى مواكب تمثل الطوائف المسيحية برئاساتها الدينية – فى نفس الطريق التى سار عليها السيد المسيح قديما وبهذا هم يتذكرون ويعيشون هذا الحدث كأنهم يستقبلون السيد المسيح نفسه.

٢– غسل الكفن فى نهر الأردن

يحرص الحجاج المسيحيون على الذهاب إلى نهر الأردن الذى تعمد فيه السيد المسيح وصارت المعمودية فيما بعد، هى الطقوس الأولى للطفل المولود كى يصير مسيحيا، ويحرصون على أن يغطسوا فى هذا النهر مثلما حدث مع السيد المسيح وهم يلبسون الملابس البيضاء المطرزة بالصليب أو بالصور المسيحية، وتستخدم هذه الملابس فى تكفينهم عند موتهم، فهذا الماء قد تقدس بنزول السيد المسيح فيه، لذا فهم يأخذون هذا التقديس أو هذه البركة ويحرصون أن تلمس أجسادهم هذا القماش الطاهر المقدس عند عودتهم.

٣– النور المنبثق من قبر المسيح:

فى يوم سبت النور السابق مباشرة لعيد القيامة وفى هذا اليوم يرى الحجاج نورا خارقا للعادة يظهر عند قبر السيد المسيح وتشعل منه الشموع.

ويحرص كل الحجاج فى هذه الليلة على أن يحملوا فى أيديهم شموعا ويوقدوها من بعضهم البعض وهم فى زحام كبير حيث تضاء كنيسة القيامة كلها بالشموع فى هذه الليلة، التى لا تلبث إلا قليلا ويطفئونها ويذكر المقريزى عن سبت النور (سبت النور وهو قبل الفصح بيوم ويزعمون أن النور يظهر على قبر المسيح فى هذا اليوم بكنيسة القيامة من القدس فتشعل مصابيح الكنيسة كلها)(٣).

ويذكر لنا إدوارد وليم لين أن الأقباط اعتادوا أن يكتحلوا فى يوم سبت النور (وكان الحجاج إلى بيت المقدس يحرصون على هذه العادة لاعتقادهم أن فيها حماية لعيونهم من قوة النور الخارقة الذى يظهر فى هذا اليوم عند القبر المقدس بأورشاليم)(٤).

ويحدثنا تاريخ الكنيسة القبطية(٥) عن حادثة وقعت مع إبراهيم باشا بن محمد على (بلغت أخبار فضل البابا بطرس وتقواه مسامع محمد على باشا فأجله وأكرمه وأنزله عنده منزلة سامية وحدث لما احتل إبراهيم باشا الأراضى المقدسة وشى إليه بعض الأشرار بأن ما يدعى به المسيحيون من ظهور النور على قبر المسيح هو زور وبهتان فصدق إبراهيم باشا وشايتهم وزاده ريبا علمه أن النور لا يخرج إلا على أيدى بطاركة الأروام بالقدس).

ولما كانت ثقة إبراهيم باشا وأبيه بالبابا بطرس عظيمة استدعاه إليه من مصر، فسار البطريرك إلى القدس، ولما علم إبراهيم باشا بقدومه خف لاستقباله بحاشيته وقواد جيشه وعند حضور البطريرك أمسك بيديه، وساعده على النزول من مركبه وأعلمه بالأمر الذى استقدمه بسببه، وطلب منه أن يصلى ليخرج النور على يديه فأجابه البابا بطرس والدموع تفيض من عينيه «أن النور يظهر على يديك لا على يدى أنا الخاطئ» ولعلم البابا بطرس بأن ذلك تترتب عليه عداوة بين الروم والأقباط اعتذر لإبراهيم باشا طالبا منه أن يكون حاضرا معه بطريرك الأروام ويكون هو معهما ليزول الريب، فرافقهما إبراهيم باشا، وكانت كنيسة القيامة قد فاضت بالجماهير وتضايق

الناس من الزحام فأمر إبراهيم باشا عساكره بإخراج جميع الفقراء والزائرين إلى خارج كنيسة القيامة والإحداق بهم حتى يوقعوا بهم إذا لم يظهر النور فشعر البابا بطرس بسوء العاقبة إذا لم يظهر النور، وكان قد قضى هو وبطريرك الإروام مواظبين على الصلاة والصوم مدة ثلاثة أيام كالعادة، وبعد ذلك أقيمت الصلاة المعتادة فوق القبر ولم تتم حتى انبثق نور من القبر المقدس واجتاز من الأعمدة فشقها كما يرى اليوم، إلى أن وصلت الجماهير المحتشدة خارج الكنيسة فضجوا هاتفين «النور، النور» وتلتهم أصوات الذين فى الكنيسة قائلين كذلك بطريقة أرعبت إبراهيم باشا وحيرته فى ذهول وكاد يسقط على الأرض وهو يقول (أمان بابا) واستند على البطريرك حتى هدأ روعه وعادت إليه قواه.

٤- زيارة الأماكن المقدسة:

يعمل الحجاج المسيحيون على زيارة الكنائس التى أقيمت على أطلال الأماكن التى شهدت معجزات السيد المسيح والأحداث الرئيسية لحياته على الأرض، وهم يحرصون على الصلاة فيها والدعاء وكتابة الرسائل وإيقاد الشموع.

وفى منظور الكثير من الزائرين أن الدعاء والطلبة فى مثل هذه الأماكن المقدسة مجابة.

٥- شراء الهدايا من القدس:

يحرص الزائرون للقدس عند عودتهم أن يشتروا هدايا لأقربائهم وأصدقائهم على اعتبارها (بركة من القدس) ومثل هذه الهدايا بعض

من الشموع التى أضيئت عند قبر السيد المسيح، وكذلك الميداليات التى تحمل صوراً أو نقوشاً مسيحية وبعض قصاصات من قماش تم غسله فى نهر الأردن وأشياء أخرى كثيرة.

٦- الجداريات الشعبية:

قبل وصول (المقدس) إلى داره يكتب على بيت المقدس اسمه وتاريخ تقديسه مع رسم الصليب وتوجد مثل هذه الأشياء بصورة نادرة وخاصة فى بعض القرى بينما لا توجد على الإطلاق فى المدينة ويعود تاريخ مثل هذه الكتابات إلى ما قبل ١٩٦٧، وكذلك قبل قرارات الكنيسة بمنع زيارة الأقباط إلى القدس.

موقف الكنيسة الوطنية تجاه قضية القدس:

اتخذت الكنيسة الوطنية موقفا تجاه قضية القدس، فبعد حرب ٦٧ عملت إسرائيل على تهويد المدينة المقدسة واتخذ البابا كيرلس السادس قرارا بمنع الأقباط زيارة القدس احتجاجا على الاحتلال الإسرائيلى لها وانتهاكات إسرائيل للأماكن المقدسة(٦).

وظلت الكنيسة القبطية على موقفها الرافض لإسرائيل ولكل أشكال الحوار مع اليهود وكيانهم الصهيونى ولم يقتصر الأمر على ذلك بل أصدرت الكنيسة الوطنية قرار تحريم زيارة القدس للأقباط الذى قرره البابا شنودة الثالث أيضا طالما ظلت تحت سلطة الاحتلال إذ قال قداسته:

إن الأقباط لن يزوروا القدس إلى أن يأذن الله القادر على كل شىء باسترداد مقدساتنا المغتصبة وعودة الحق العربى وارتفاع رايات السلام على الأرض المقدسة، وأن يذهب الجميع إلى القدس مسلمين وأقباطًا(٧).

وفي حديث مع البابا شنودة أجرته سناء السعيد حول منع الأقباط من زيارة القدس وهل يعتبر عملا كنسيا أم عملاً قوميا؟

يجيب قداسته: إننى أنظر إلى الموضوع من الناحيتين فمن ناحية القومية العربية لا يجوز أن نتخلى عن إخوتنا الفلسطينيين وإخوتنا العرب بتطبيع العلاقة مع اليهود وإلا لكان من الممكن أن يعتبروا (الأقباط) خائنين للقضية العربية التى كافحت عنها مصر منذ ١٩٤٨ حتى الآن.

ومن ناحية الكنيسة يعتبر الأقباط الذين يذهبون إلى القدس خائنين لكنيستهم فى قضية «دير السلطان(٨)» وبالتالى يشعر اليهود بأنهم وصلوا إلى مايريدون الوصول إليه مع الإبقاء على موقفهم الثابت من جهة هذا الدير وعدم احترامهم لقرار المحكمة اليهودية العليا التى أدانت الرهبان الأحباش وحكمت بأحقية الأقباط فى هذا الدير والتى لم تنفذه إسرائيل(٩). وبالرغم من قرارات الكنيسة بعدم زيارة القدس إلا أنه قد ذهب البعض وخالفوا قرار الكنيسة، ومن بعد اعترفوا بأخطائهم ونشروا اعتذارهم فى الجرائد، وهذا معناه أنهم لن يعودوا إلى ذلك فى المستقبل وقد عفا عنهم البابا شنودة الثالث.

وبالرغم من خضوع معظم الأقباط لقرارات الكنيسة إلا أننا نجد أن البعض يشعر بالضيق والحزن لمنعهم من زيارة القدس كما أنهم يشعرون بالغيرة من أقرانهم المسلمين الذين يحجون، فالأقباط والمسلمون يحملون نفس ثقافة الحج.

الوجود القبطى فى القدس:

يعتبر أول حصر دقيق للكنائس القبطية فى القدس هو الحصر الذى سجله أبو المكارم فى تأريخه عن الكنائس فى عام ١٣٨١م، إذ يذكر أبو المكارم وجود هيكل قبطى داخل كنيسة القيامة وكنيسة باسم المجدلانية وكنيسة ثالثة هى التى دخلت فى دير السلطان، من ناحية أخرى تتحدد الممتلكات الدينية للأقباط فى القدس فى الوضع الحالى حسب الحصر التالى:

١- دير السلطان وبه كنيستا الملاك والحيوانات الأربعة.

٢- دير مار أنطونيوس شمال شرقى القيامة.

٣- دير مار جرجس حارة الموارنة.

٤- كنيسة العذراء بجبل الزيتون.

٥- هيكل على جبل الزيتون.

٦- كنيسة باسم مار يوحنا خارج كنيسة القيامة.

٧- كنيسة صغيرة باسم الملاك ميخائيل ملاصقة للقبر المقدس من الغرب(١٠).

طريق الحج القبطى إلى القدس:

وكان الأقباط يخرجون عادة إلى القدس فى شكل قافلة محملة بالمؤن والزاد.. وتخرج هذه القافلة من المطرية فى ضواحى القاهرة وتتجه شرقا إلى الخانكاه السريا قوسية، لتأخذ الدرب السلطانى عبر سيناء إلى العريش، غزة، ثم الرملة وأخيرا إلى القدس، وبالإضافة إلى المؤن والزاد التى يتم إرسالها بصحبة قافلة الحج القبطى كانت ترسل أيضا مؤن أخرى إضافية عن طريق البحر

وتنتقل هذه المؤن من القاهرة إلى ميناء دمياط، حيث تنتقل بالبحر إلى يافا ومن هناك إلى القدس.

وفى بعض الأحيان وعند انقطاع الدرب السلطانى نتيجة تمرد العربان وقطعهم للطريق، كان الأقباط يأخذون الطريق البحرى إلى يافا ثم من هناك إلى القدس.

وفى القرن العشرين كان خط السكك الحديدية إلى القدس هو الطريق المفضل لمعظم الأقباط وتذكر المصادر التاريخية بعض الإشارات القليلة حول وجود نشاط تجارى بصحبة قافلة الحج القبطى إلى القدس(١١).

كما كان سفر الحجاج الأقباط إلى القدس عادة يتم بجواز سفر جماعي ترتبه الكنيسة القبطية قبل توقفه منذ سنة ١٩٦٧(١٢).

أغانى القدس:

يقصد بها الأغانى الشعبية التى يغنيها الأقباط فى احتفالية الذهاب للقدس والعودة، وترتبط هذه الأغانى بالمعتقد الدينى، ويشمل موضوعها الدعوة للزيارة، ووصف رحلة الحج، وزيارة الأماكن المقدسة هناك، كما أنها تعبر عن الحالة الشعورية والروحية لنوال التقديس ويطلق عليها أغانى حج مسيحى/ تقديس.

نماذج من أغانى القدس:

أولا: التمنى لزيارة القدس

تعد زيارة القدس لدى الشخصية القبطية من أهم الأمنيات والأحلام بل هى آخر أمنية له في الحياة فى أواخر العمر، فبعد زواجه وإنجابه وفرح أولاده يتبقى له أن يفرح الفرح الأخير بزيارة القدس.

ومن أهم العبارات المأثورة التى تقال فى مثل هذه المناسبات مثل (عقبال قدسك).

وفى الصعيد كانت تعقد أمسيات (الميمر) التى تحكى فيها سيرة القديس والتى يغنى فيها معلم الكنيسة الأغانى الدينية والاجتماعية والتى يعقبها بالتماسى للأشخاص الذين (نقطوه) أى ذكر اسم الشخص الذى حضر ودفع (نقوط) للمعلم، فلذا يجب أن يحييه ويدعو له بزيارة القدس ويمكن أن يعقد الميمر خصيصا للاحتفال بالذهاب للقدس أو العودة منه.

أسهر الليالى

وأديك وأدينا

المقدس فلان جاب التحية

وإن شاء الله يقدس ويجينا

آه أنا أسال الله الديان

الذى رفع السما من غير عمدان

يوعدك يا سى (فلان)

بزيارة القدس ومدينة الشام

وقريب يارب بهنا وسلام

ثانيا: الدعوة لزيارة القدس

تصور الأغنية الشعبية الرغبة الشديدة فى زيارة القدس وأنها وعد مكتوب ومن شدة الرغبة فى الزيارة يطلب من السيد المسيح أن يدعوه لزيارته وهكذا تصور الأغنية.

نادينى بصوتك يا مسيح نادينى

خاطرى أنا أزورك وأفرد يمينى

خاطرى أنا أزورك يا دير النصارى

أفرد دراعى اليمين وأدق الإشارة* الصليب

خاطرى أنا أزورك يا دير بن مريم

أفرد دراعى اليمين وأدق المشنير (الموشوم بآلة الشنيور)

خاطرى أنا أزورك يا دير القيامة

أفرد دراعى اليمين وأدق العلامة

خاطرى أنا أزورك يا دير المسيح

أفرد دراعى اليمين وأدق التاريخ

ويبدو من هذه الأغنية أنه عند زيارة القدس تتم عملية وشم الصليب على اليد أو ربما قديما كان وشم الصليب على الجلد علامة على زيارة القدس ولا سيما كتابة تاريخ الزيارة.

وقد تكون زيارة القدس حلمًا أو رؤية يراها الشخص ليقوم بعدها بالزيارة ونرى أنه من شدة التفكير فى هذا الأمر والأمنية المقدسة جعله يحلم بالسيد المسيح والعمل على سرعة تحقيق الحلم أو الرؤية.

حلمت حلم بك يا مسيح وأنا نايم ترت* من النوم على القدس وأنا هايم (قمت).

وقد ينذر الرجل أو المرأة التى تتمنى الزيارة إن أعطاها الله وحقق أمنيتها أن تفى بالنذور وقد تكون النذور أن تقيم ولائم وتوزع (صوانى) الأكل على المهنئين لها.

على لحمة ضانى – ما لفلفه حلته – على لحمة ضانى
على لحمة ضانى – والمعالق فضة – تزين الصوانى
على لحمة ليه – ما لفلفه حلته – على لحمة ليه
على لحمة ليه – والمعالق فضة – تزين الصنية

كذلك يستشف من المقطع التالى إقامة الحفلات عند الإعلان عن الزيارة

أنوار يا زواير واسقوا القهاوى
وإن أذن الله على القدس أنا ناوى

وقد ينذر البعض أشياء غير الذبائح والتى تستخدم فى الكنائس كالمحارم والستائر والمفروشات

لأغنى وأغنى – وأن عطانى ربى – لأغنى وأغنى
أغنى وأغنى – وأفرشك يا قيامة* – محارم بتلى (كنيسة القيامة)
أغنى وأقول – وأن عطانى ربى – أغنى وأقول
أغنى وأقول – وأفرشك يا قيامه – محارم بلولى
أغنى واظاظى – وأن عطانى ربى – لأغنى وأظاظى
أغنى واظاظى – وافرشك يا قيامه – محارم حجازى

ثالثا: الترغيب فى الزيارة والتقديس

تعمل الأغنية الشعبية والتى تعبر عن وجدان الجماعة على الترغيب فى زيارة القدس فهى ترغبه بالزيارة بهدف أن يحمل معه قماش الكفن كى يغسله أو يبله فى نهر الأردن الذى تعمد فيه السيد المسيح كى يصير قماش الكفن طاهرا مقدسا.

إن نويت يا مقدس

خد أبيض وشيله

عند بحر الشريعة

يا محلى غسيله

وها هى الأخت التى تتمنى أن تذهب مع أخيها لزيارة القدس وشدة تعلقها وأمنيتها بالزيارة وتعكس الأغنية عن رغبة الأخت فى الزيارة وتعللها بأن تكون معينة له فى الرحلة وسوف تنفعه فى عمل القهاوى وتوصى المقدس بأنه لن يندم إذا أخذ أخته معه.

إن نويت يامقدس

خد أختك فى طولك

تكتب لك قديسة

وتسلم حمولك

إن نويت يا مقدس

خد أختك خطيرة

تنفعك فى عمل القهاوى

وقلى الفطيرة

ما شعلقت أخته فى سلب الجمالى

أحلفك يا مقدس ولا تندم آه يا غالى

ما شعلقت أخته فى سلب الحاوية

ولا تندم يا مقدس آه يا غالى على

وأما إذا أخذ أمه معه سوف يكون حجا مقبولا وذنبا مغفورا.

إن نويت يا مقدس

خد أمك فى طولك

تتحسب لك حجة

وتغفر ذنوبك

رابعا: إشهار دعوة الزيارة

ها قد نوت المقدسة أو المرأة للذهاب للقدس وراحت ترتدى أفضل الثياب وهى فرحة تفتخر بقيامها للزيارة وسوف تقدس وسوف يناديها الكل بلقب المقدسة.

وتصور الأغنية الشعبية الحوار الدائر بين الأهل والجيران والمقدسة مسافرة وهى فى أبهى حلة لها.

على فين يا مقدسة بتوبك القطيفة

رايحة أزور المسيح وأعول الضعيفة

على فين يا مقدسة بتوبك السلاوى

رايحة أزور المسيح وأرجع إلى ديارى

خامسا: الاستعداد المادى للزيارة

قد يعلل البعض عدم زيارتهم للقدس بسبب تكاليف الرحلة وأن الطريق صعبة وعسرة وترد هنا الأغنية الشعبية على هؤلاء البخلاء الذين يدخرون المال ويكنزونه ولا ينفقونه فى زيارة المسيح وفى نفس الوقت تطمئن الزائرين بأن الله سوف يرزقهم بغيره.

سافروا سافروا بلاش مسك سيرة

المسيح يهون الطرق العسيرة

ضيعوا مالكم ولا تندموش

المسيح يعوض ولا تعلموش

ضيعوا مالكم وعيشوا فقارا

بطرق المسيح مافيش خسارة

ده مالك بشيله يا صاحب الجنيه

ده مالك بشيله

ضيعوا فى طريق المسيح

ده يرزقك بغيره

ومن هنا تعمل الأغنية التى تعبر عن وجدان الجماعة الشعبية بسلوكيات أفرادها المتباينة على الضبط الاجتماعى والأخلاقى وتمدح القيم الاجتماعية المرغوبة فى المجتمع وتنتقد القيم المرذولة.

سادسا: مشهد وداع الحاج

ها قد شرع الحاج فى الزيارة، وقد تأهب استعدادا للرحلة وعليه قبل أن يغادر أن يطلب من أمه العجوز أن تدعو له لتكون دعوتها خير معين فى سفره وغربته، ولأن الرحلة قد تكون شاقة والطريق غير آمن وهو أيضا يطلب من أمه أن تدعو له (بتمام القدسية) أى يكون التقديس كاملا، وأن يقبل السيد المسيح منه زيارته.

ادعيلى يا أماى يا راكبة العلالى

أدعتلك آه يا ابنى يا عزيز يا غالى

ادعيلى يا أماى يا راكبة السطوحى

أدعتلك يا نور عينى يا عزيز يا روحى

أدعيلى يا أماى بتمام القديسة

أدعتلك آه يا ابنى فى كل كنيسة

ادعيلى يا أماى وأجيبلك ملاية

أدعتلك آه يا ولدى يا كبدى يا ضناى

وعلى الرغم من كل الصعاب التى كان يمكن للحاج أن يتعرض لها إلا أنه على إصرار كامل للرحلة حتى لو قضى الأمر به إلى موته فى سبيل أن يحج ويرى نور المسيح.

آه يا رب ما أموت ولايدفنونى

لما أشوف نور المسيح وأوفى ديونى

آه يا رب ما أموت ولا يبكوا على

لما أشوف نور المسيح وأملس عينى

آه يارب ما أموت ولا يسيروا بى

لما أشوف نور المسيح وأمحى الخطية

وهنا إشارة إلى نور المسيح وهو النور الذى يخرج من قبر المسيح يوم سبت النور كما يعتقد المسيحيون.

ويرافق المقدس الذى ينوى الذهاب إلى القدس كثير من الأهل والأصحاب والرفاق كأنه يقول لهم كفى إلى مكان الجنينة أو إلى مكان البسلة أو إلى (المخاضة) وهو المكان الذى يتجمع عنده الحجيج على شاطئ البحر الأحمر، قبل ظهور الموانىء الحديثة وكيف أنه يشكرهم ويقر بجميلهم عليه ويطالبهم بالعودة حيث إنه برفقة رفاق طيبين.

عزمونى الحبايب لحد الجنينة

عاودوا يا حبايب جميلكم علينا

عزمونى الحبايب لحد البسلة

عاودوا يا حبايب جميلكم وصلنا

عزمونى الحبايب لحد المخاضة

عاودوا يا حبايب لقينا الرفاقة

عزمونى الحبايب لحد المحطة

إن أذن الله نرجع بفرحة

عند بابور السفر ربطنا الزكايب

عند قطع الورق ودعنا الحبايب

وإذا كان السفر عن طريق البحر فإن قافلة الحج القبطى تبحر من ميناء دمياط عبر البحر الأحمر إلى يافا ومن هناك إلى القدس.

ويذكر محمد رجب النجار(١٢) حيث كانت رحلة البحر يومئذ مخاطرة غير مأمونة العواقب فى المراكب «الجلاب» وتجربة سيئة، كما صورها الرحالة كابن جبير وابن بطوطة وغيرهما، فقد ظلت هذه الصورة السيئة (عن البحر) عالقة بالأذهان، غير أن الصورة سرعان ما تغيرت مع ظهور البواخر الحديثة (التى تسير بقوة البخار) بالإضافة إلى الخوف من البحر وركوب الباخرة لذا عملت الأغنية الشعبية على بث الطمأنينة فى نفوس الحجاج الذين يركبون البحر لأول مرة فى حياتهم وذلك من خلال وصف قائد الباخرة بأنه رجل محنك ذو خبرة عريقة بأحوال البحر وتلاطم الأمواج.

وتجىء هنا الأغنية فى صورة سؤال وجواب

آه يا ريس الغليون

مال الموج مرارى

ما تخافيش أيا مقدسة

دا أنا ريس قرارى

آه يا ريس الغليون

مال الموج مضلم

ما تخافيش يا مقدسة

وأنا ريس ومعلم

تحت ظل الغليون طرف الكوفية

اركبى يا مقدسة وكراكى على

تحت ظل الغليون طرف الملاية

ما تخافيش يا مقدسة وكراكى حداى

وفى القرن العشرين كان خط السكك الحديدية إلى القدس هو الطريق المفضل لمعظم الأقباط.

وتعكس الأغنية الشعبية فرحة الحجاج وهم يركبون القطار الذى سيصل بهم إلى القدس لتحقيق أحلامهم وأمنياتهم اذا فهم بتغزلون فى وصفه.

وكان القطار قديما يسمى (وابورا) أو (بابور) باعتباره قاطرة تسير بالبخار.

يا أحمر يا دومى – يا بابور السفر – يا أحمر يا دومى

يا أحمر يا دومى – شق نور المسيح – ياما قل نومى

يا أحمر يا عدسى – يا بابور السفر – يا أحمر يا عدسى

يا أحمر يا عدسى - شق نور المسيح - ياما ما قل نعسى

يا أبو أربع مداخن - يا بابور السفر - يا أبور أربع مداخن

يا أبو أربع مداخن - يا حلاوة البابور - على القدس داخل

وتصور الأغنية الشعبية أيضا عند رجوع الحجاج بالقطار فرحين لأنه عائد بالسلامة حاملا أحبابهم الحجاج.

يابو دراع حديد - ياوابور يا وابور - يابو دراع حديد

يابو دراع حديد - سلمك سلمك - يا جايب حبيبى

يابو دراع حدايد - يا وابور يا وابور - يابو دراع حديد

يابو دراع حدايد - سلمك سلمك - يا جايب الحبايب

مع تطور وسائل المواصلات وقد أصبحت الطائرة هى الوسيلة المفضلة والسريعة لذا كان على الأغنية الشعبية أن تطور نفسها لتتناسب مع هذه الوسيلة الجديدة.

لارشك ملبس - يا طيارة يا طيارة - لارشك ملبس

لارشك ملبس - يا طيارة يا طيارة - يا جايبه المقدس

سابعا: فى طريق القدس

وقديما عندما كان الحجاج يذهبون عن طريق الجمال ووصولهم إلى مكان اليهود أو بلاد الشام، فهم يحتاجون إلى دليل يقودهم إلى طريق المسيح (القدس)

دلنى يا دليل يا ابن اليهودى

دلنى على طريق المسيح وبعد الدروب

دلنى يا دليل يا ابن الشوامى

دلنى على طريق المسيح وفى أى مكان

أو هم يتطلعون إلى حمام الحمى الذى يرمز إلى الطمأنينة والسلام وإذا هم رأوه فإنهم يستبشرون خيرا.

يا حمام الحمى يا هاوى الجزاير
دلنى على طريق المسيح ده فى أى قبابل
يا حمام الحمى يا هاوى الجزيرة
دلنى على طريق المسيح ده فى أى قبيلة

وإذا كانت الرحلة البرية عن طريق الأردن فيها مرتفعات ومنخفضات والتفافات فإن الأغنية الشعبية تعمل على طمأنة الحجاج.

شى عالى وشى واطى – طريق الأردن – شى عالى وشى واطى
شى عالى وشى واطى – ماتخافوش ياقداس – حاضنك فى باطى
لواوى لوادى – طريق الأردن – لواوى لواوى
لواوى لواوى – ما زانوها يالقداس – بشرب القهاوى
عجنا العجاين – فى طريق الأردن – عجنا العجاين
عجنا العجاين – شق نور المسيح – طفينا الفتايل
بعيد الموشار – يا قيامة – بعيد المشوار
بعيد الموشار – وإن عطانى ربى – لاجيبلك زوار
وتكونى سهيلة – يا طريق القيامة – وتكونى سهيلة
وتكونى سهيلة – واطحن الزعفران – لأبو عيون كحيلة
وتكونى سهايل – يا طريق القيامة – وتكونى سهايل
وتكونى سهايل – واطحن الزعفران – لأبو عيون كحايل
جنينة نشوها – فى طريق العدرا – جنينة نشوها

جنينة نشوها – كملتها الملوك – لمريم وأبوها

فيها السبع نايم – قبتك يا عدرا – فيها السبع نايم

فيها السبع نايم – ودبايح العدرا – تزين الولايم

يا ترى مين طلعها – نخلتك يا عدرا – يا ترى من طلعها

يا ترى مين طلعها – طلعها المقدس – وكل من بلحها

لبسنا خاتمنا – فى طريق العدرا – لبسنا خاتمنا

لبسنا خاتمنا – يا حليم يا كريم – أجبر خاطرنا

لبسنا خواتم – فى طريق العدرا – لبسنا خواتم

لبسنا خواتم – يا حليم يا كريم – جبرنا الخواطر

ياما كلنا رشالة – فى طريق العدرا – ياما كلنا رشالة

كلنا رشالة – وافتكرنا الاحباب – فى الأرض الرمالة

وها هم فى الطريق سواء البرى على الجمال أو البحر على الباخرة يغنون وهم سعداء بالزيارة ونوال التقديس.

مين بنى القيامة قالب على قالب

بنوها الملوك بناية عجايب

مين بنى القيامة طوبة على طوبة

بنوها الملوك بناية عجوبة

جوختك يا مقدس غزل اليهودى (نوع من الصوف)

دوبتها الجبال ومشى الدروب

يا فتيتك يا مقدس غزل النصارى

دوبتها الجبال ومشى الحجارة

وتتوالى الذاكرة الشعبية فى الغناء إلى تذكر قصة السيدة

العذراء مريم وميلادها للسيد المسيح وها هم فى طريقهم إلى بيت لحم حيث ميلاد السيد المسيح وتعكس الأغنية الشعبية قصة الميلاد من عذراء حاملة فى طياتها وجدان الجماعة الشعبية التى تلوم اليهود وتتوعدهم بالويل لأنهم اتهموا السيدة العذراء مُريم فى شرفها.

ويذكر التقليد الكنسى (سالومة) التى كانت موجودة أثناء ميلاد الطفل السيد المسيح وكانت أيضا مصاحبة للعائلة المقدسة أثناء زيارتها إلى مصر

ولاحدش حداها – ولدته العدرا مريم – ولاحدش حداها (عندها)
ولاحدش حداها – سمته المسيح – حبيبها وضناها
سالومة تلفه – ولدته العدرا مريم – سالومة تلفه (العذراء)
سالومة تلفه – يا ملوك السما – على الباب تزفه
سالومة تلفلف – ولدته العدرا مريم – سالومة تلفلف
سالومة تلفلف – يا ملايكة السما – على الباب ترفرف
قدام باب العمودى – ولدته العدرا مريم – قدام باب العمودى
قدام باب العمودى – الويل لكم يا يهود – تهمتوا البتول
قدام بحرساير – ولدته مريم حبيبتى – قدام بحر ساير
قدام بحر ساير – الويل لكم يا يهود – تهتموا الحرايم
قدام شبر ميه – ولدته مريم الغالية – قدام شبر ميه
قدام شبر ميه – الويل لكم يا يهود – تهتموا البنية
على غمر فول – ولدته مريم – على غمر فول

على غمر فول – واليهود سبوها – وهى بكور (عذراء)

على غمر لولى – ولدته مريم – على غمر لولى

على غمر لولى – والمسيح سيدى – موشح بلولى

وموسم الحج هو الأسبوع السابق لعيد القيامة ويسمى أسبوع الآلام وهذا الأسبوع يصوم المسيحيون صياما انقطاعا حتى الغروب والبعض لا يأكل شيئا سوى الخبز والملح أو الدقة (وهى خليط من الملح والسمسم وبعض التوابل) دلالة على الزهد والتقشف والحزن لصلب المسيح.

فى أسبوع الآلام أكلنا بدقة

وقت صلب المسيح ناوحنا بحرقة

وهناك بعض الأماكن التى يزورها الحجاج قبل كنيسة القيامة وهى التى شهدت حوادث ومعجزات أجراها السيد المسيح أو أماكن لها قدسيتها فى التوراة.

على بير يعقوب يا مقدس

على بير يعقوب

بدك تزور وتقدس

تم الموعود

على بير السامرية يا مقدس

على بير السامرية

بدك تزور وتقدس

دى زيارة هنية

على الكنعانية يا مقدس

على الكنعانية

بدك تزور وتقدس

دى زيارة سنوية

وعن كيفية بناء كنيسة القيامة تغنى الجماعة الشعبية وتعكس الأغنية الشعبية التفاصيل الصغيرة فى البناء مما يدل على سعة الخيال الشعبى لهذه الجماعة.

طوبة على طوبة – مين بناك يا قيامة – طوبة على طوبة

طوبة على طوبة – دا بنانى البنا – بناية عجوبة

قالب على قالب – مين بناك يا قيامة – قالب على قالب

قالب على قالب – دا بنانى البنا – بناية عجايب

حط الشناكل – مين بناك يا قيامة – حط الشناكل

حط الشناكل – دا بنونى الملوك – ورسموا الهواكل

حط الحديد – مين بناك يا قيامة – حط الحديد

حط الحديد – دا بنونى الملوك – وعلوا صليبى

وشال الحجارة – مين بناك يا قيامة – وشال الحجارة

وشال الحجارة – دا بنونى الملوك – وناس الزيارة

مين شال ميه – مين بناك يا قيامة – مين شال ميه

مين شال ميه – دا بنونى الملوك – لمحى الخطية

بنونى جدودى – مين بناك يا قيامة – بنونى جدودى

بنونى جدودى – وسع المدارة – وعلوا عمودى

بنونى خوالى – مين بناك يا قيامة – بنونى جدودى

بنونى خوالى - وسع المدارة - وعلوا مقامى
عواميد رفيعة - مين بناك يا قيامة - عواميد رفيعة
عواميد رفيعة - كل من راح زارها - ما زاح الوجيعة
عواميد رفايع - مين بناك يا قيامة - عواميد رفايع
عواميد رفايع - كل من راح زارها - ما زاح الوجايع

وها هى الحاجة وقد وصلت إلى باب كنيسة القيامة (عتبة الكنيسة) وهى فرحة بالزيارة، ويصف الفنان الشعبى العتبة والتى تطؤها الأقدام بالحجارة والياقوت والأحجار الكريمة واستخدام (السوارة) أساور الذهب والعقود (العقد) وتدل هذه الألفاظ العالية القيمة المالية على الحالة النفسية الفرحة التى تصاحب الزائرين عند الوصول إلى كنيسة القيامة.

عتبها حجارة - كنيستك يا قيامة - عتبها حجارة
عتبها حجارة - تفتحه الزايره - بس السوارة (الأسورة)
عتبها يا قوت - كنيستك يا قيامة - عتبها يا قوت
عتبها يا قوت - تفتحه الزايره - بسن العقود
يا خشبة بلوحه - بابك يا قيامه - يا خشبة بلوحه
يا خشبة بلوحه - فرحتك يا قلبى - نهار أن تروحه
يا خشبه المليح - بابك يا قيامة - يا خشبة المليح
يا خشبة المليح - فيك يا قيامة - قبر المسيح
يا خشبة الموصل - بابك يا قيامة - يا خشبة الموصل
يا خشبة الموصل - يا نهار الهنا - نهار ما نوصل

وها هو المقدس قد وصل إلى كنيسة القيامة، وتصور الأغنية

الشعبية ما رآه المقدس داخل الكنيسة فى شكل سؤال وجواب.

أيش رأيت يا مقدس

على الباب وأنت داخل (ماذا)

رأيت بطرك الروم

بيصلى وبأيده مداخن (مباخر)

أيش رآيت يا مقدس

على الباب اللى جوه

رأيت بطرك الروم

بيصلى بحرقة

أيش رأيت يا مقدس

وأنت على المنجلية (المكان الذى يقرأ عليه الإنجيل)

رآيت بطرك الروم

بيصلى ولابس التونية (زى كنسى)

وفى النهاية يختتم الفنان الشعبى أغنية القدس وسط السامر الشعبى وجموع الحاضرين المحتفلين بحنون الحجاج سواء كان الحجاج ذاهبين أم عائدين متمنيا لنفسه وللحاضرين زيارة المقدس.

إن عطانى ربى لاروح وقلبى مآيس

ولا أقطع زيارتك يا بيت المقدس

سلام الله يكون معاكم

يا شعبى المسيح نحن والحاضرين ونعيش معهم

يارب سويا تزوروا القدس يا جمعكم

قولوا كلكم أمين ويا من هنا حاضرين

سمات أغانى القدس:

إن أغانى القدس هى نفسها أغانى الحج حيث تتكون الأغنية من حيث الشكل الأدبى أو القالب – من سطرين، أو شطرين فقط متحدى القافية أو متوازنين أو مزدوجين للربط بين شطرى الأغنية وتشير إلى تكاملها أو انتهائها وفى حالات نادرة قد يضيف الرواة المحدثون شطرة ثالثة وهى مثل أية أغنية شعبية لها قالبان، قالب أدبى ثابت تصب فيه الكلمات وقالب موسيقى لحنى موروث تضبط الكلمات على إيقاعه وهذا القالب اللحنى أو النغمى يأخذ فى معظمه طابع حداء الإبل فى الصحراء، فإذا ما طرأ خلل عروضى أو وزنى نجح المؤدى فى تعويض أو إصلاح هذا الخلل عن طريق الأداء الغنائى فيما يسمى فى علم التلحين بالـ Bridge –Tone حتى تتوافر أو تتحقق عند الغناء – المدة الزمنية المتساوية بين شطرى الأغنية، فلا يشعر المتلقى بأى من الفجوات بين النص واللحن، أو عن طريق تكرار بعض مفردات الشطرة أو إضافة بعض من عنده(١٤).

ويمكن أن تدخل أغانى القدس تحت الأغانى الشعبية الدينية، وبالتالى (قد تحتوى على وصف مفصل لإحدى الشعائر الدينية أو المبادئ أو المعتقدات التى ترتبط بالدين، والتى أصبحت أمرا مستقرا فى نفوس الناس كجزء لايتجزأ من إيمانهم بالدين ذاته(١٥).

وظائف الأغانى الشعبية:

تقوم الأغانى الشعبية بوظائف ضرورية لا غنى عنها للمجتمع، فهى تعبر عن وجدان الجماعة الشعبية، وتعلى من شأن مثلها العليا

أو تدعو إلى احترامها وتصون القيم الخلقية التى تريد الجماعة أن تؤكدها فى نفوس أفرادها، وتدفع إلى الالتزام بها كما تكفل للمعتقدات الدينية أن تظل مزدهرة قوية فى عقول الأفراد ووجدانهم، وتتضمن إرشادات مباشرة وغير مباشرة موجهة إليهم ترتبط بالجوانب المختلفة فى حياتهم(١٦).

وأنه من وظائف الأغنية الشعبية أيضا المحافظة على المأثور والموروث ودعمه فهى عندما تحتفظ به، وتؤديه أو تنقله من جيل إلى جيل، إنما تمنحه القيمة والحياة(١٧).

خصائص أغانى القنس (الحج)

ويشير محمد رجب النجار(١٨) إلى هذه الخصائص فيقول إنها:

١- غير معروفة المؤلف ومجهولة الملحن ويعتمد الأداء الشفاهى الحى وحده سبيلا إلى الانتشار والشيوع وتحقيق المتعة.

٢- تتسم بالتكرار اللفظى والتماثل البنيوى، والأدبى واللحنى ومثال هذا التكرار يحقق للمؤدى والمتلقى معا قدرا ملحوظا من التماسك الفنى ويجعل الأغنية مألوفة فيسهل حفظها وترديدها.

٣- بساطة البنية الأدبية (وسذاجة مفرداتها الشعبية) وكذلك ثبات البنية الإيقاعية يجعلان من السهل على المؤدى أن يستنسخ مثل هذه الأغانى، وأن يؤلف على منوالها الكثير.

٤- أغانى الحج أيضا ملك للجماعة، كأى مأثور شعبى أصيل، لها الحق فى أن تعيد صياغتها فى أى وقت وتغير من وظائفها ومن ثم لإغراء أن تتعدد روايتها Version وتتكاثر تنويعاتها Variant وهذا يعنى أنها فى حالة دائمة من التحرك والتغير من مؤد إلى آخر.

وهذه الأغانى تعكس أيضا ثقافة الجماعة الشعبية إزاء أداء شعيرة دينية خاصة وتعبر عن مشاعرها الدينية وتصوراتها الجمعية نحو أداء هذه الشعيرة، والمتتبع لهذه الأغانى يراها - فى المحصلة النهائية - تعبيرا وتجسيدا لنسق ثقافى سائر ولنا أن نطلق عليه (ثقافة الحج الشعبية) فى المجتمعات القروية والريفية وهو نسق من شأنه أن يؤدى إلى تحقيق التواصل بين الفرد والجماعة مؤكدا تماسكها الاجتماعى، وتعزيز انتمائها المحلى، ودعم العاطفة الجمعية، فضلا عن تكريس الوجدان الدينى، فهى - أغانى الحج - من هذه الناحية إحدى الوسائل المهمة التى يحافظ بها المجتمع على ثقافته واستقراره(١٩).

ومن خلال تسجيل أغانى القدس نستطيع أن نرى مثل هذه الأغانى أشبه بالبكائيات، وربما يرجع ذلك إلى أن الذى يؤدى هذه الأغانى هن النساء، وهن أنفسهن اللاتى يغنين البكائيات، فعند سماعنا هذه الأغانى، نجد ألحانها تتسم بالبطء والمد والتطويل فى نهايات بعض الكلمات، وهذا أيضا ما نجده فى البكائيات من الإيقاع البطىء الحزين والمد والتطويل والذى يتفق مع جو الحزن والتنهد.

كما أن أغانى الحج والمعروفة بـ(حنون الحجاج) والتى معناها الغناء الحزين لفراق الحجاج الذين سيسافرون إلى بلاد بعيدة وسوف يعانون من المشقة والغربة وربما يفقدون حياتهم فى هذه البلاد لذا كان الغناء حزينا أشبه بالبكائيات.

والشبه أيضا ملحوظ (نرى فى منطقة الوادى الجديد، أن النساء

أثناء غسل الميت يقمن بترديد أغاني التحنين بدون أن تجرى عليها تغيرات نصية).

ويلفت نظرنا في نصوص التحنين، المماثلة بين الانتقال في رحلة الموت ورحلة الحاج، إلى الاعتقاد بوحدة الهدف النهائي للرحلتين الموت والحج(٢٠).

أغاني القدس في الموالد القبطية:

بعد قرار الكنيسة القبطية منع زيارة الأقباط للقدس كما ذكرنا تضامنا مع القضية الفلسطينية من ناحية واحتجاجا على سلب مقدسات الأقباط في القدس (دير السلطان) من ناحية أخرى وبالتالي توقفت زيارة الأقباط للقدس ما يقرب من أربعين عاما وعليه توقفت المناسبة التي تغنى فيها أغاني الحج، وبالتالي كان من المفترض أن تتوقف مثل هذه الأغاني.

ولكن الأغنية الشعبية (أغنية الحج) لا تموت بل إنها تطور نفسها وتطوعها حيث تغنى في مناسبات بديلة وثيقة الاتصال بها، أي في الأماكن المقدسة عموما، بل هي قدرة الجماعه الشعبية التي استعاضت عن القدس بأماكن الشهداء والقديسين والتي هي أيضا أماكن مقدسة وراحت تغنى في زيارتهم، أغاني الحج، لأن هدف الزيارة واحد هو الحصول على البركة حيث تبقى مثل هذه الأغاني حية في الوجدان الشعبي.

فراح الفنان الشعبي أو الجماعة الشعبية تبدل وتحذف وتضيف الكلمات وتصبها في نفس القالب الأدبي لأغاني الحج حتى تتفق وتتناسب المكان الجديد واسم القديس الجديد. وهناك سبب آخر لغناء

أغانى القدس فى الموالد القبطية وهو صعوبة وتكاليف رحلات الحج، لذا فإنها تغنى مثل هذه الأغانى فى موالد القديسين والتى هى متاحة لكل أفراد الجماعة الشعبية من رجال ونساء وأطفال.

وسوف نرى مثل هذه الأغانى والتى تغنى فى زيارة القدس وزيارة أماكن الشهداء والقديسين.

طريق القيامة ملفه ملفه

وإن عطانى ربى لاروحها بزفه

طريق القيامة ملفات ملفات

وإن عطانى ربى لاروحها بزفات

قبتك يا قيامة من البعد بانت

لما شافتها الجمال هامت وزامت

فهذه الأغانى تغنى فى زيارة القدس حيث كنيسة القيامة.

وفى زيارة موالد القديسين تغنى نفس الأغنية مع استبدال (القيامة) بدير العذراء أو دير القديس.

طريق العدرا ملفه ملفه

وإن عطانى ربى لاروحها بزفه

طريق العدرا ملفات ملفات

وإن عطانى ربى لاروحها بزفات

قبتك يا عدرا من البعد بانت

لما شافتها الجمال هامت وزامت

لأغنى وآغنى وأن عطانى ربى

لأفرشك يا قيامة محارم بتلى

أغنى وأقول وأن عطانى ربى

لأفرشك يا قيامة محارم بلولى

لأغنى وأظاظى وإن عطانى ربى

لأفرشك يا قيامة محارم حجازى

فى زيارة موالد القديس الأنبا شنودة فى سوهاج تغنى الجماعة الشعبية.

لأغنى وأغنى وأن عطانى ربى

لأفرشك يا شهيد محارم بتلى

أغنى وأقول وأن عطانى ربى

لأفرشك يا شهيد محارم بلولى

لأغنى وأظاظى وإن عطانى ربى

لأفربك يا شهيد محارم حجازى

مين بنى القيامة – قالب على قالب – بنوها الملوك – بناية عجايب

مين بنى القيامة – طوبة على طوبة – بنوها الملوك – بناية عجايب

وفى زيارة موالد القديسين تغنى نفس الأغنية:

مين بنى الدير – قالب على قالب – بنوها الملوك – بناية عجايب

مين بنى الدير – طوبة على طوبة – بنوها الملوك – بناية عجايب

وفى زيارة القدس يغنى أيضا:

عتبها حجارة – كنيستك يا قيامة – عتبها حجارة

عتبها حجارة – تفتحه الزايرد – بسن السوارم

يا خشبة بلوحه – بابك يا قيامة – يا خشبة بلوحه

يا خشبة بلوحه –.فرحتك يا قلبى – نهار أن تروحه

وفى زيارة مولد العذراء بأسيوط تغنى الجماعة الشعبية:

عتبها حجارة - كنيستك يا عدرا - عتبها حجارة

عتبها حجارة - تفتحه الزايره - بسن السواره

يا خشبة بلوحه - بابك يا عدرا - يا خشبة بلوحه

يا خشبة بلوحه - فرحتك يا قلبى - نهار أن تروحه

وحدة الموروث الشعبى بين الأقباط والمسلمين:

تعبر الأغانى الشعبية عن وجدان الجماعة، وبالتالى فهى تعبر عن ثقافتها، فالأقباط والمسلمون لهم ثقافة شعبية واحدة ومقدسات دينية خاصة بمعتقد كل منهما، لذلك فهم يغنون أغنية شعبية واحدة.

وكما ذكرنا أن الأغنية الشعبية حية تطور نفسها وقابلة للحذف والإضافة والتبديل لذا فإنها تطوع نفسها بما يناسب اسم المكان المقدس لكل منهما.

لذا جاءت أغانى الحج تعبر عن وحدة الموروث الشعبى للأقباط والمسلمين فنرى أن الأغانى التى تقال للحاج المسلم أثناء زيارة النبى (صلى الله عليه وسلم) هى التى تقال للحاج المسيحى (المقدس) أثناء زيارة القدس ومن هذه الأمثلة.

حج مسيحى (تقديس)

على فين يا مقدسة بتوبك القطيفة

رايحة أزور المسيح وأعول الضعيفة

حج إسلامى

رايحة فين يا حاجة يا م الشال قطيفة

رايحة أزور النبى محمد والكعبة الشريفة

حج مسيحى

إن نويت يا مقدس

خد أبيض وشيله

عند بحر الشريعة

يا محلى غسيله

حج إسلامى

لما نويت يا حاج

خد الأبيض وشيله

على جبل عرفات

يا محلى غسيله

حج مسيحى

آه يارب ما أموت ولا يدفنونى

لما أشوف نور المسيح وأوفى ديونى

آه يارب ما أموت و يبكوا على

لما آشوف نور المسيح وأملس عينىّ

حج إسلامى

آه يارب ما آموت ولا أنزل ترابى

إلا أما أزور النبى وأبلغ مرادى

أه يارب ما أموت ولا أنزل لحوود

إلا أما أزور النبى وأبلغ المقصود

حج مسيحى

دا مالك بشيله - يا صاحب الجنيه - دا مالك بشيله
ضيعه - فى طريق المسيح - دا يرزقك بغيره

حج إسلامى

يا شايل الجنيه
ياواد مالك بشيله
ما تنفقه ع النبى يا واد
ويعوض بغيره

حج مسيحى

يا أحمر يا دومى - يا بابور السفر - يا أحمر يا دومى
يا أحمر يا دومى - شق نور المسيح - يا ما قل نومى
يا أحمر يا عدسى - يا بابور السفر - يا أحمر يا عدسى
يا أحمر يا عدسى - شق نور المسيح - ياما قل نعسى

حج إسلامى

وابور السفر
يا أحمر يا دومى
شب نور محمد
وصحانى من نومى
يا.وابور النبى
يا أحمر يا عدسى
من يوم ما هويت النبى
صحانى من نعسى

ومن هنا نرى أن أغنية الحج هى أغنية شعبية واحدة وموروث

شـعبى واحد يـعبر عن وجدان الجماعة المصرية وتكريسها لأداء الشعائر الدينية المقدسة وأغلب الظن أن فنانًا شعبيًا واحدًا هو الذى غنى للاثنين.

الإخباريون والمراجع

الإخباريون

- الاسم: حلمى جبرة سوريال
محل الميلاد: قرية المشاودة (سوهاج)
السن: ٥٧ سنة
المهنة: معلم كنيسة
الحالة التعليمية: يجيد القراءة والكتابة
- الاسم: منيرة أسكاروس عبدالمسيح
محل الميلاد: أخميم
السن: ٦٥ سنة
المهنة: ربة منزل
الحالة التعليمية: تجيد القراءة والكتابة

المراجع

١- د.أحمد على مرسى - مقدمة فى الأغنية الشعبية - الهيئة المصرية للكتاب.
٢- إدوارد وليم لين - المصريون المحدثون عادتهم وشمائلهم - ت.سهير دسوم مكتبة مدبولى.
٣- المقريزى - الخطط جـ١.
٤- إيريس حبيب المصرى - قصة الكنيسة المصرية جـ١ مكتبة المحبة.
٥- سناء السعيد - الأنبا شنودة الثالث دنيا ودين - الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٦- عادل البطوسى - لأجلك يا مدينة الصلاة ٢٠٠١.
٧- فارس خضر - ميراث الأسى - الهيئة العامة لقصور الثقافة سنة ٢٠٠٤.
٨- القس منسى يوحنا - تاريخ الكنيسة القبطية مكتبة المحبة.
٩- محمد عفيفى www.palestime.infl:info/arabic/alquds/ listory/alwojod.htm.

١٠- محمد رجب النجار - فولكلور الحج - الهيئة العامة لقصور الثقافة ع٧٦ سنة ٢٠٠٣.
١١-،مركز الدراسات السياسية والإستراتيجية تقرير الحالية الدينية فى مصر ط٢ ١٩٩٧.
١٢- عادل البطوسى - موقف الأقباط المصريين من قضية فلسطين ٢٠٠٦.

الهوامش

١- إيريس حبيب المصرى - قصة الكنيسة القبطية جـ١ صـ٤٤٣.

٢- محمد رجب النجار - فولكلور الحج - صـ٢٣.

٣- المقريزى - خطط ج، صـ٢٦٦.

٤- إدوارد وليم - مرجع سابق صـ٢١٢.

٥- القس منسى يوحنا - تاريخ الكنيسة القبطية صـ٥٠٠.

٦- تقرير الحالة الدينية فى مصر - مركز الدراسات السياسية والإستراتيجية ط٢ - ١٩٩٧ - صـ٩٢

٧- عادل البطوسى.. لأجلك يا مدينة الصلاة صـ١٢.

٨- «دير السلطان» هو ضمن الممتلكات الدينية للأقباط فى القدس وعمل الرهبان الأقباط على استضافة الرهبان الأحباش فى هذا الدير وبعد ذلك نشب خلاف بين الرهبان الأقباط والأحباش حول ملكية الدير وبالرغم من قرار المحكمة اليهودية العليا بإدانة الرهبان الأحباش وحكمت بأحقية الأقباط فى هذا الدير. راجع د.انتونى سوريال عبد السيد - مشكلة دير السلطان بالقدس - مكتبة مدبولى ١٩٩١.

٩- سناء السعيد - الأنبا شنودة الثالث.. دنيا ودين صـ٢٢٣.

١٠- www. palestime.info: info/arabic/alquds/listory/alwojod.htm.

١١- محمد عفيفى - مرجع سابق.

١٢- عادل البطوسى - موقف الأقباط المصريين من قضية فلسطين - صـ٢١.

١٣- قام الباحث بجمع هذه الأغانى من معلمى الكنائس وبعض السيدات القرويات من محافظة سوهاج.

١٤- محمد رجب النجار مرجع سابق ٥٥.

١٥- محمد رجب النجار - فولكلور الحج - الهيئة العامة لقصور الثقافة ع٧٦ -

٢٠٠٢ صـ٦٨.

١٦- د.أحمد على مرسى -مقدمة فى الأغنية الشعبية - الهيئة المصرية العامة للكتاب صـ٢٠٤.

١٧- د.أحمد على مرسى - مرجع سابق صـ١٩٦.

١٨- د.أحمد على مرسى - مرجع سابق صـ١٩٧.

١٩- محمد رجب النجار - مرجع سابق صـ٦٨.

٢٠- محمد النجار - مرجع سابق صـ٧٤.

٢١- فارس خضر - ميراث الأسى - الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٤ صـ٢٣٨.

الوشم القبطى

يعتبر الوشم القبطى من أنواع التعبير الفنى الشعبى، وهو رسم الأشكال والصور على الجسد البشرى، (وهو فن له دلالات عقائدية وفلسفية واجتماعية، يرسم بواسطة الإبر والمساحيق فيبقى على جسد الإنسان مدى الحياة، وينتشر فى الريف العربى كله، ويرجع أصل كلمة وشم إلى اللفظة الإنجليزية «تاتو»، أى العلامة المرسومة على الجسد البشرى(١)).

وتتجلى قدرة الفنان الشعبى فى استخدام الرموز البسيطة كى يصور وجدان الجماعة الشعبية وما يدور بخلدها من معتقدات وأساطير.

وهذه الظاهرة الشعبية استطاعت أن تصمد وتستمر رغم اختفاء كثير من الظواهر الشعبية الأخرى.

ويرتبط الوشم ببقية عناصر الفولكلور فهو يرتبط بالأساطير

(إيزيس وأزوريس) والملاحم والسير (عنتر بن شداد، والزير سالم، أبوزيد الهلالى) والقصص الشعبية (حسن ونعيمة) ويرتبط بالموالد الشعبية حيث ينتشر فنانو الوشم.

ويرتبط أيضا فى بعض الأحيان بالأغنية الشعبية، كما أنه يتأثر ويؤثر فى الرسم على الجداريات وخاصة على المنازل الريفية.

نشأة الوشم

تشير سوسن عامر فى كتابها (الرسوم التعبيرية فى الفن الشعبى)(٢) إلى أن الوشم قد ظهر فى الديانات «الطوطمية» وهى ديانات قديمة عرفها الإنسان البدائى وكان على كل فرد أن يتخذ لنفسه طوطما (شيئا مرادفا له) من حيوان أو نبات ويتخذه شعارا له، وكان الاعتقاد السائد أن طوطم كل فرد يقوم بحمايته من الأخطار، ويستطيع الفرد أن يقتحم المخاطر مادام واضعا صورته على جسمه موشوما بها وممتزجا معها بفكره ودمه..

وبعد أن ذابت الديانات البدائية وتفتحت عيون الناس على الإله الواحد، وبعد أن اتخذ الإنسان خطوات عريضة فى طريق الحضارة والرقى، وظل مع ذلك متشبثا بالوشم.

ويؤكد بعض علماء (المصرلوجيا) الباحثين فى تاريخ مصر القديمة أن المصريين القدماء عرفوا الوشم ومارسوه فى ظل ديانتهم القديمة وربطوه بها ربطا كبيرا، بالإضافة إلى أنهم قد اتخذوا من رسومه أيضا وسائل للزخرفة والتجمل.

ولما دخلت المسيحية مصر، أخذ الوشم يتحول مع الشعب نحو الدين الجديد مرتبطا به متفاعلا معه ومن أبرز معالم الوشم التى

ظهرت فى فترة كفاح المسيحية وجهادها للذيوع والانتشار رغم جبروت الرومان ذلك الوشم الخاص بالقديس جرجس(٣).

وتشير أيضا سوسن عامر إلى الوشم فى العصر الإسلامى بقولها.

(ويبدو أن ممارسة الوشم كانت تعد شيئا مكروها من وجهة النظر الإسلامية، ولكن الوشم مع ذلك ظل متوارثا طبقا للعادات والتقاليد وإن كان قد تطور بإدخال وحدات هندسية وزخرفية جديدة كالنجمة، والقمر، والهلال، والزهرية واستبعد إلى حين تصوير الأشخاص)(٤).

الوشم (رمز.... ودلالة):

(إن الرمز هو المحصلة النهائية لتحول الظاهرة إلى فكرة والفكرة إلى تشكيل تصويرى يحس، لأنه فى إطار هذا التشكيل التصويرى تتحرك الأشياء وتتحاور وتتداخل، والرمز ينتزع من الطبيعة، ولكنه من الممكن أن يكون مصنوعا من بنات الفكر الإنسانى وخياله.

والأشياء التى انتزعها الإنسان ذات يوم من الطبيعة أو شكلها بخياله وسماها بمسمياتها هى الرموز التى تقوم بوظيفة وسائطية بين المعرفى والكونى، أى بين داخل الإنسان وخارجه وبقدر ما يكشف الرمز للإنسان عن الحقائق الكونية، يظل الرمز مسدلا على هذه الحقائق ليكشف أشياء ويخفى أشياء، وهذه هى الطبيعة السحرية للرمز)(٥).

(ولا بد للرمز أن يتمتع بحالة من الاستقرار فى فكر الجماعة قبل أن يصطلح عليه بوصفه رمزا وقبل أن يؤدى وظيفته الرمزية)(٦).

احتفظت الذاكرة الشعبية بالوشم القائم على استخدامه بوصفه رمزاً ورسخته عبر آلاف السنين ومازالت دلالته باقية حتى الآن لذا نرى أن:

وشم الأسد: يشير إلى البطولة والشجاعة.

وشم السمكة: فأل حسن ورمز للإخصاب والنسل وتجنب حالات العقم.

وشم النخلة والسمكتين: ويرجع تاريخه إلى المصرى القديم والنخلة التى هى رمز مصرى قديم يدل على الإخصاب والإنتاج والوفرة، والسمكة ترمز إلى وفرة النسل أى التمنى أن يعيش المرء فى رخاء مع وفرة عدد الأولاد وسعادة دائمة.

وشم العلامة المميزة (نفر): ومعناها باللغة المصرية القديمة جميل وهذا ما كانت تضعه الفتاة المصرية القديمة كنوع من التجمل والزينة.

وشم العصفور الأخضر: الذى يرجع إلى أسطورة أوزوريس وإيزيس إنما يعتبر فألا حسنا للنصر والخير.

وشم عنترة، والزير سالم: يرمز للشجاعة والبطولة.

وشم الصليب وصور القديسين: دلالة على المعتقد الدينى المسيحى.

الوشم القبطى:

الأيقونات وصور القديسين:

كان المصريون القدماء من أمهر الأمم فى التصوير والنقش، وإن المعابد المنتشرة فى وادى النيل بأكمله تشهد له بطول الباع فى هذا

المضمار الذى لم يسبقهم فيه أحد من الشعوب المعاصرة.

(وقد ورث الأقباط عن أجدادهم هذا الفن الجميل وأجادوه ودعموه بإشارات ورموز مأخوذة من الكتاب المقدس، فنقلوا عن أسلافهم المصريين مثلا علامة الحياة التى تشبه شكل الصليب، ورسموا العذراء تحمل الطفل يسوع كما كان أسلافهم يرسمون الإلهة إيزيس ترضع طفلها حورس، ورسموا مار جرجس يطعن الشيطان بشكل يبدو كالإله حورس ممتطيا جوادا يطأ «ست» إله الشر تحت أقدام جواده، والملاك ميخائيل بيده ميزان مثل الميزان الذى يظهر فى محكمة العدل عند قدماء المصريين)(٧).

كان قدماء المصريين يزينون معابدهم بالصور، وبعدها أخذ الأقباط فى تزيين كنائسهم بالصور إذ إن المسيحية لا تحرم الصور، إنما تحرم فقط عبادتها.

لذا نراهم يزينون جدران الكنائس القديمة وأعمدتها وقبابها من الداخل بطلائها بالجبس النقى ويرسمون عليها صور القديسين والشهداء.

أولا: النقش على الحجارة

ويلاحظ أن الأرثوذكس لا يقبلون فى كنائسهم وضع منحوتات، المقبول فقط هو النقش على الأحجار مثل لوحة حجرية من هذا القبيل معروضة بالمتحف القبطى تمثل الفتية الثلاثة فى أتون النار.

ثانيا: الحفر على الخشب

كان الأقباط أيضا يزينون أحجبة الهياكل بصور قديسين بارزة وهذه الأحجبة فى الحاجز الذى يفصل الهيكل عن صحن الكنيسة

وتصنع عادة من الخشب الثمين المزين بنقوش بارزة تمثل السيد المسيح والسيدة العذراء وقد استمرت عادة نقش الأحجبة إلى نهاية القرن الحادى عشر.

ثالثا: النقش على العاج والعظم

يوجد بالمتحف القبطى عدة قطع عليها رسوم قديسين بالنقش البارز أو بالنقش الغائر على العاج منها ثلاث قطع مزينة، الأولى تمثل السيد المسيح يبارك، والثانية دخول السيد المسيح الهيكل والثالثة صورة العذراء تحمل المسيح وحولها قديسون يحمل كل منهم كتابا.

رابعا: التصوير على الجبس والأعمدة والفسيفساء

كان الأقباط يزينون شرفة الهيكل بصور قديسين وكان بعضها على خشب يلصق على جدران الهيكل أو على الجدار ذاته بعد طلائه بالجبس.

وكذلك الأعمدة بالكنائس كانت تزين برسوم الرسل والقديسين ويشاهد ذلك على أعمدة كنيسة أبو سرجة والكنيسة المعلقة.

وفى الفسيفساء، التى كانوا يزينون بها جدران الهيكل.

خامسا: التصوير على الخشب والمشمع

(كان الأقباط يزينون داخل القبة التى تعلو المذبح، والتى كانت تصنع عادة من خشب وترتكز على أربعة أعمدة بصورة السيد المسيح)(٨).

ويذكر بتلر أن الصور القبطية كلها تدل على الدعة والخشوع وليس بها من الخشونة والقسوة مثل باقى صور المسيحيين، ولم يعتد

القبط تصوير أيقونات تمثل مناظر مفزعة لآلام واستشهاد القديسين.

تعد هذه الفقرات السابقة فكرة مبسطة عن الفن القبطي الذى كان منتشرا فى العصر القبطي والذى يعد من وسائل التعبير الفنى المرتبط بالعقيدة المسيحية، ويعد هذا الفن نبعًا يستقى منه الفنان الشعبى فى طريقة تعبيره عن أفكاره ومعتقداته، وقد ترسخ هذا الفن فى وجدانه، فراح يعبر بأدواته وفنياته وفطرته بفن شعبى يتقنه وهو (فن الوشم).

تاريخ الوشم القبطى:

عندما دخلت المسيحية مصر، وكان المصريون القدماء يمارسون فن الوشم، كان لا بد للفنان الشعبى أن يتأثر بالديانة الجديدة وينفعل بها وتؤثر على أفكاره ورسوماته الشعبية ويضاف إلى ذلك تفتح عينى الفنان الشعبى ورؤيته المستمرة للأيقونات والصور المعلقة دائما فى الكنائس وتصوير القديسين ورسمهم على الخشب والجبس والفسيفساء والعاج..

بالطبع أثر ذلك فى فن الوشم وتعتبر هذه هى بدايات فن الوشم القبطى.

ولكن هناك بعض الكلمات المتناثرة عن الوشم والوشم القبطى تحديدا فى بعض المقالات والكتب ومنها مقالة للدكتور أحمد صبحى منصور (صفحات من تطبيق الشريعة فى عصر السلطان المملوكى الأشرف قايتباى ٨٧٢ - ٩٠٢).

(وقد عدد المقريزى فى الشدائد التى أنزلها الأمويون بالأقباط ففى ولاية عبدالعزيز بن مروان نفى البطريرك مرتين وفرض الجزية

على الرهبان، ثم تولى بعده عبدالملك بن مروان ولاية مصر فاشتد على النصارى ثم اشتد عليهم الوالى أسامة بن زيد التنوخى وأوقع بهم وأخذ أموالهم ووشم أيد الرهبان، أى رسم عليها علامة، ومن وجده منهم بغير وشم أمر بقطع يده وضرب أعناق بعض الرهبان وعذب آخرين حتى ماتوا.

وتبعه فى طريقة الوشم الوالى حنظلة بن صفوان الذى عمم الوشم على كل الأقباط ومن وجده بغير وشم قطع يده)(٩).

وفى عهد صلاح الدين خليل ١٢٩٠م (أمر الملك المنصور بن قلاون بتشديد المعاملة مع النصارى، وأمرهم بأن لا يركبوا خيلا ولا بغلا وألزمهم بأن يركبوا الحمير ويشدوا الزنانير وأن لا يحدث نصرانى مسلما وهو راكب وألا يلبسوا ثيابا مصقولة وغير ذلك من أنوا ع الذل والهوان.

وظلت هذه القوانين سارية عليهم حتى عقبه ابنه صلاح الدين خليل الملقب بالأشراف فبدأ يضطدهم اضطهادا شديدا ولكنهم ثبتوا أمامه ثباتا مدهشا ولكى يعلنوا أن الاضطهاد لا يقوى على زعزعة إيمانهم صاروا يرسمون على أيديهم إشارة الصليب المقدس ومن ذلك الحين صارت هذه العادة مرعية حتى الآن)(١٠).

ويذكر إدوارد وليم لين ١٨٣٣

(وتشم الطبقة الدنيا من القبطيات الوجه واليدين على طريقة المصريات الأخريات، ولكنهن يضفن الصليب إلى أشكال الوشم المختلفة)(١١).

وقد رصدت وينفرد بلاكمات فى العشرينيات من القرن الماضى (١٩٢٠).

(ويحمل معظم الأقباط وشم الصليب على بطن الرسغ، وقد أرانى إحدى أصدقائى الأقباط، ويشغل منصبا مرموقا، بعض علامات الوشم على ذراعه، وكان هناك رسم معقد على بطن ذراعه كتب أسفله بالوشم تاريخين حج فيهما إلى القدس وهما ١٩١١، ١٩١٤ وقال لى أحد الأقباط كذلك إن أخته الصغرى تحمل وشما بتاريخ زيارتها للقدس على إحدى ذراعيها وإن أية زيارة تقوم بها فى المستقبل لتلك المدينة سيتم تسجيل تاريخها بنفس الطريقة كما أن والدته التى أدت الحج عدة مرات كانت كل تواريخ زيارتها مكتوبة على ذراعيها بالوشم)(١٢).

الوشم والهوية:

إن ارتباط الوشم بالمعتقدات الدينية، هو ارتباط وثيق ودال، فعند رؤيتنا وشم الصليب ووشم السيد المسيح والعذراء والقديسين فيدل على أن صاحب الوشم مسيحى.

وانتشار الوشم المسيحى فى مصر وما يحمله من صور القديسين المصريين أمثال مارجرجس، ومارمينا، والقديس الطفل أبانوب، ابونا يسى، والبابا كيرلس السادس فإن هذه النماذج تعطى الخصوصية المصرية للوشم المسيحى، وهو ما نسميه بالوشم القبطى.

ويختلف الوشم القبطى عن الوشم المسيحى فى البلاد الأخرى، ليس من حيث صور القديسين المصريين فقط بل إن الفن المصرى والطابع المصرى والخصوصية الثقافية الشعبية أكسبت الوشم المسيحى طابعا مصريا خاصا ومميزا ومختلفا، وهذا ما يؤكد اختلاف الأيقونات القبطية عن الأيقونات المسيحية فى بلاد أخرى.

الوشم القبطي... والقديسون:

لا يخلو أى بيت قبطى من صور القديسين المعلقة على الحوائط أو الصور الصغيرة التى يحملها الأقباط بجيوبهم، وفى حافظة نقودهم ويعطيها الواحد منهم للآخر نوعًا من البركة.

ومثل هؤلاء القديسين يلجأ إليهم البعض فى أوقات الخطر والضيق للتشفع بهم، وكثيرا ما تروى الحكايات والمعجزات التى يقوم بها القديسون.

فالقديس بمثابة الحامى والمنقذ فى وقت الخطر فيناديه، ويستجيب له القديس، لذا كانت العلاقة قوية بين الأقباط والقديسين.. وكأنهم أرادوا أن تبقى صورهم دائما أمام أعينهم بل على أجسامهم حتى كأن القديس لا يبرحهم أبدا، لذا هم وشموه على أجسامهم.

فربما طلبوا من الفنان الشعبى أن يشمهم بصور القديسين أو أن الفنان الشعبى الذى ليس بمعزل عن القديسين تأثر بهم فراح يستخدم فنه فى وشم صورهم، وكلما ذاع قديس معين فى مكان ما سارع الناس فى نيل البركة منه، أو من صورته وتطور الوشم وتفاعل مع الأحداث التى تجرى من حوله مستغلا إياها، لذا ظهر وشم البابا كيرلس حديثا إذ لم يكن موجودا من قبل وكذلك بعض القديسين مثل أبينا يسى..

ويأتى فى المرتبة الأولى من صور الوشم، صورة السيد المسيح والعذراء مريم والصليب والبطل مار جرجس ثم صور القديسين الذين لهم شهرة فى أماكن مختلفة، ومعظم الأقباط يشمون الصليب على معصمهم.

الوشم القبطى والموالد:

ينتشر فنانو الوشم فى الموالد خاصة فى الموالد القبطية حيث يفترش كل منهم فى مكان معين فى الموالد.. وربما يصل عددهم إلى أكثر من عشرة، خاصة فى الموالد الكبرى (مثال مولد الأنبا شنودة فى سوهاج أو مولد العذراء بأسيوط) وتكون بجانب كل منهم لوحة بها النماذج القبطية مثل الصليب وصور السيد المسيح والعذراء وصور بعض القديسين وفى الوقت نفسه نجد نماذج أخرى من التيمات الشعبية مثل العروسة، وعنترة بن شداد، وأبو زيد الهلالى.

ويرغب الشباب فى وشم الصور التى تتسم بالصعوبة والألم رغبة منهم فى إظهار قوة التحمل والألم بينما يتجه الأطفال إلى وشم الصليب مع مصاحبة الأهل.

ويستخدم فنانو الوشم فى الموالد آلة صغيرة بحجم كف اليد تعمل بالكهرباء ولها صوت أزيز ويكون النقش على الجهة الباطنية لمعصم اليد أو أسفل الكتف وهى أهم المناطق التى يظهر بها الوشم القبطى.

ويكتب أحيانا أسفل الوشم تاريخ الزيارة للمولد بل ربما يرجع أحيانا من أهداف زيارة الموالد القبطية عملية الوشم، ورأيت كثيرا من الأطفال والنساء يبكون من الألم لهذه الممارسة ولكنه سرعان ما يرون هذا النقش فيفرحون ثم بعدما يتم النقش يوضع فوقة صبغة خضراء وتترك اليد لفترة ليست طويلة إلى أن يجف النقش.

الوشم القبطى والأغنية الشعبية:

يرتبط الوشم القبطى ببقية أقسام الفولكلور وخاصة بالأدب

الشعبى وبالأغنية الشعبية تحديدا حتى تكتمل الظاهرة الشعبية (الوشم) وبالتالى يمكن فهمها فى ضوء بقية عناصر الفولكلور حيث تصور الأغنية الشعبية رغبة الأقباط فى زيارة القدس وزيارة الأماكن المقدسة هناك ويتضح من الأغنية الشعبية أن الوشم أحد أسباب الزيارة.

نادينى بصوتك يا مسيح نادينى

خاطرى أنا أزورك وأفرد يمينى

خاطرى أنا أزورك يا دير النصارى

أفرد دراعى اليمين وأدق الإشارة (الصليب)

خاطرى أنا أزورك يا دير بن مريم

أفرد دراعى اليمن وأدق المشنبر

خاطرى أنا أزورك يا دير القيامة

أفرد دراعى اليمين وأدق العلامة

خاطرى أنا أزورك يا دير المسيح

أفرد دراعى اليمين وأدق التاريخ

تدل هذه الأغنية أنه عند زيارة القدس تتم عملية وشم الصليب على اليد وكذلك كتابة تاريخ الزيارة.

وهناك بعض الأغانى الشعبية والمسجلة على أشرطة الكاسيت التى تباع فى الموالد القبطية.

دق لى صليبى

وارسم لى صورة

العدرا حبيبتى

وهى قالت لى هاروح مستطرد

ويعرف د.أحمد على مرسى الأغنية الشعبية بأنها الأغنية المرددة التى تستوعبها حافظة جماعة تتناقل آدابها شفاها وتصدر - فى تحقيق وجودها - عن وجدان شعبى.

ويمكن للأغنية الشعبية أن تؤرخ بل تحفظ الظاهرة فى ذاكرتها فربما يختفى يوما ما الوشم ولكن تبقى الأغنية الشعبية حافظة لهذه العادة ودليلا عليها.

دوافع الوشم:

تذكر سوسن عامر أن للوشم دوافع وبواعث عديدة فهى مرتبطة بالديانة والمعتقدات وقد نجده أحيانا يحقق وجوده بدافع التجمل والزينة كمجرد وحدات زخرفية فى أعلى الذقن أو فى الجبهة أو على ظهر اليد اليمنى أو اليسرى أحيانا أو فوق وسط الصدر، وهناك على سبيل المثال نساء الجنوب بلونهن القاتم يشمن الشفاه ليكسبن أسنانهن بريقا.

وقد نجد أحيانا أخرى كمجرد وسيلة لإثبات الشخصية كذلك الذى يشم اسمه وتاريخ ميلاده على ساعده.

وفى حالات غير هذه وتلك قد نواجه وجوده بمثابة «رقية» كذلك الذى يشم آية الكرسى على أحد ذراعية أو كذلك الطفل الذى يوشم بنقطة فى أعلى جبهته حتى لا يموت إخوته الذين يولدون من بعده.

وتذكر وينفرد بلاكمان أن دوافع الوشم كما ذكرت من أخبارييها ومصادرها بدافع العلاج حيث يتم وشم نقطة بجوار فتحة الأنف تكون أحيانا علاجا لآلام الأسنان وهناك كثير من الفلاحين يحملون

وشما على صدوغهم على شكل عصفور برغم كونه شكلا من أشكال الزينة إلا أنه يتم أيضا لعلاج الصداع كما يمكن أن يكون الوشم علاجا لضعف الإبصار إذ كان قريبا من العين.

وتعتقد وينفرد بلاكمان أن رسم الوشم على اليد أحد علامات الرجولة، وهو بالتأكيد أحد طقوس الانتقال إلى مرحلة سنية أعلى تتسم بالألم.

دوافع الوشم القبطي:

ينتشر الوشم عموما في الأوساط الريفية أكثر من المدينة وينتشر بين فئة الشباب والنساء، حيث يعبر عن وجدانهم وأفكارهم ومعتقداتهم.

وأرى أن دوافع الوشم القبطي لدى الأقباط تنحصر في عدة نقاط.

١- فهو يعبر عن هوية الأقباط، أنهم بهذا الوشم يعلنون عن ديانتهم المسيحية برموز وصور في صورة الوشم القبطي (المسيحي المصري).

وليس معنى ذلك أن كل الأقباط عليهم هذا الوشم، وإنما الذين يحبون فن الوشم من الأقباط يرغبون في أن يكون وشمهم من صور ونماذج مسيحية.

٢- عند الأوساط الريفية يعتبر الوشم القبطي من قبيل البركة حيث ينقش الصليب وصور القديسين على أجسادهم، كأنهم يحتفظون بهؤلاء القديسين في قلوبهم وعلى أجسادهم حتى يكونون قريبين منهم.

٣- ولا يستبعد أن يكون الوشم أيضا لدى الأقباط نوعًا من الزينة.

٤- كما يعتبر الوشم أحد علامات الرجولة لدى الشباب خاصة عند وشم صور القديسين التى تتطلب قدرة على تحمل الألم.

كيفية عمل الوشم

وكما ذكرنا ينتشر فنانو الوشم فى الموالد القبطية حيث يعرض كل فنان لوحات للرسومات القبطية وغير القبطية من خلفه وعلى الشخص الذى يريد عمل الوشم أن يختار الصورة التى يرغبها.

فيجلس الشخص أمام الواشم ثم يقوم الواشم بوضع نموذج أو شكل لصورة مار جرجس (قالب) ويطبعه على الجزء المراد وشمه فتظهر الصورة باللون الأخضر ثم يقوم الواشم باستخدام آلة كهربائية تحتوى على (إبرة صغيرة) بغمسها فى مادة ملونة وغالبا ما يكون لونها أخضر ثم يدور بهذه الآلة على الصورة المطبوعة على الجلد وبعد الانتهاء يدهن الواشم الصورة التى وشمت بصبغة خضراء ويتركها لتجف.

ويصاحب هذه العملية ألم، لذا فإننا ترى بعض الواشمين يعلنون على (لافتات) يتم عمل الوشم باستخدام البنج.

ومع الخوف من انتقال الأمراض نتيجة لاستخدام الإبرة لأكثر من شخص نرى أن بعض الواشمين يعلن عن تغيير الإبرة فى كل مرة، مع استخدام المواد المطهرة والمواد المعقمة.

وبهذا العرض البسيط نخلص إلى أن الوشم القبطى هو وشم مصرى تأثر بالمصريين القدماء وتأثر بالفن القبطى من الأيقونات

القبطية والرسم على الخشب والتصوير على الجبس والأعمدة والفسيفساء وتطور إلى صورته الحالية.

كما رأينا فإنه فن يعبر عن الهوية المصرية والمعتقد الدينى ويرتبط بالموالد والأغنية الشعبية، وأحب أن أذكر فى النهاية أن كثيرا من الأقباط لا يحبون مثل هذه العادة باعتبارها عادة بدائية وتنتشر فى الأوساط الريفية.

ولكن دراسة هذه الظاهرة باعتبارها أحد فنون التعبير الشعبى تمكننا من إبراز النواحى الجمالية والزخرفية ومدى تأثيرها على رسم الجداريات والرسومات الشعبية الأخرى.

وفى النهاية فإن دراسة الوشم هى دراسة للتراث الشعبى الذى ينبغى أن نسجله ونرصده ونحلله، ونبحث عن القيم التى بداخله.

المراجع

١- إدوارد وليم لين - المصريون المحدثون - جـ١ - ت.عدلى طاهر نور - الهيئة العامة لقصور الثقافة.

٢- أحمد صبحى منصور - صفحات من تطبيق الشريعة فى عصر السلطان المملوكى الأشرف قايتباى: ٨٧٢، ٩٠٢ - مقالة بالنت.

٣- أكرم قانصو - التصوير الشعبى العربى - عالم المعرفة.

٤- سوسن عامر - الرسوم التعبيرية فى الفن الشعبى - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١.

٥- د.نبيلة إبراهيم - المقومات الجمالية للتعبير الشعبى - الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٦.

٦- منسى يوحنا - تاريخ الكنيسة القبطية - مكتبة المحبة ١٩٧٧.

٧- وينفرد بلاكمان - الناس فى صعيد مصر - ت.أحمد محمود - ع. للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.

٨- يسى عبدالمسيح - رسالة مارمينا - فى الدراسات القبطية جـ١، ١٩٨٦.

الهوامش

١- أكرم فانصو - التصوير الشعبى صـ٢٤٥.

٢- سوسن عامر - الرسوم التعبيرية في الفن الشعبى. صـ١٢٢.

٣- سوسن عامر - الرسوم التعبيرية فى الفن الشعبى ص٣٩.

٤- سوسن عامر - الرسوم التعبيرية فى الفن الشعبى صـ٤٦.

٥- د.نبيلة إبراهيم، المقومات الجمالية للتعبير الشعبى - الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٦ ص١٢.

٦- د.نبيلة إبراهيم، المقومات الجمالية للتعبير الشعبى - الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٦ ص١٨.

٧- يسى عبدالمسيح - رسالة مارمينا فى الدراسات القبطية جـ١ صـ١٤٣.

٨- يسى عبدالمسيح - رسالة مارمينا فى الدراسات القبطية جـ١ صـ١٤٥.

٩- د.أحمد صبحى منصور صفحات من تطبيق الشريعة فى عصر السلطان المملوكى الأشراف قايتباى: ٨٧٢-٩٠٢.

١٠- منسى يوحنا - تاريخ الكنيسة القبطية صـ٤٣٨.

١١- إدوارد وليم لين - المصريون المحدثون ج-٢ ت.عدلى طاهر نور - الهيئة العامة لقصور الثقافة - صـ٢٠٥.

١٢- وينفرد بلاكمان - الناس فى صعيد مصر - ت.أحمد محمود - عين للدراسات والبحوث الإسلامية والاجتماعية صـ٤٤.

الأعراس القبطية

تتعلق هذه الدراسة بمحاولة رصد الأفراح المسيحية وما يتم فيها من مظاهر احتفالية بدءاً بالخطبة حتى تأتى ليلة الحنة ويوم الزواج، وكذلك الطقوس التى تمارس لإتمام حفل الزواج، وقد أجريت الدراسة فى محافظة سوهاج وبعض قراها (قرية أولاد مامل - قرية أولاد طوق)، وقد شارك الباحث بحضوره أفراح معارفه وأقربائه، كما استعان ببعض الإخباريين كبار السن ليتعرف على طبيعة هذه الاحتفالات فى الماضى..

الزواج فى المسيحية:

هو سر مقدس للارتباط بين رجل وامرأة ارتباطا مقدسا على يد كاهن شرعى، وبهذا الارتباط المقدس السرى يصير الرجل والمرأة واحدا وليس اثنين والسيد المسيح يقول (من أجل هذا يترك الرجل أباه وأمه ويلتصق بامرأته ويكون الاثنان جسدا واحداً. فالذى جمعه

الله لا يفرقه إنسان) (مت:١٩:٤-٦).

غاية الزواج المسيحى:

الغاية الأولى: هى نمو النوع البشرى وحفظه بالتناسل حسب الأمر الإلهى (أثمروا وأكثروا واملأوا الأرض) (تكوين: ١:٢٨).

والغاية الثانية: هى التعاون والتعاضد ومساعدة كل من الزوجين للآخر وفقا لقول الرب (ليس جيدا أن يكون آدم وحده فاصنع له معينا نظيره) ولذلك خلق الله المرأة من ضلع آدم ليكون بينهما اتحاد طبيعى ويكون رباطهما قويا ويعيشا كل حياتهما دون انفصال.

الغاية الثالثة: هى تحصين الإنسان من الخطية وكبح جماح الشهوة بالاقتران الشرعى ولذلك قال بولس الرسول (حسن للرجل أن لا يمس امرأة.. ولكن بسبب الزنا ليكن لكل واحد امرأته وليكن لكل واحدة رجلها.. ليس للمرأة تسلط على جسدها بل للرجل وكذلك الرجل أيضا ليس له تسلط على جسده بل للمرأة) (١ كو:٧).

الشروط المطلوبة لعقد رباط الزيجة:

أن الذين يتقدمون بعقد الزواج ينبغى حسب القوانين الكنسية الأرثوذكسية:

أولا: أن يكون العروسان مسيحيين.

ثانيا: أن يكونا أرثوذكسيين.

ثالثا: أن يكونا بعيدين عن القرابة الجسدية والروحية المعينة درجتها من قوانين الكنيسة الأرثوذكسية.

رابعا: أن يكونا راضيين وقابلين الزواج بتمام الحرية والإرادة المطلقة.

سمات الزواج المسيحى:

١- وحدة الزيجة وهى أن يكون للرجل امرأة واحدة وللمرأة رجل واحد أى منع تعدد الأزواج أو الزوجات ويرجع ذلك منذ البدء.

(خلقهما ذكراً، وأنثى وأنهما ليسا بعد اثنين بل جسد واحد) (مت ١٩: ٤-٨).

٢- عدم انفكاك هذه الزيجة إلا لعلة الزنا:

الأمل فى الزواج هو الاستمرار وعدم الطلاق إلا لعلة الزنا، لأنه يسمح بدخول شخص غريب فى حياة أحدهما فيفسد وحدانية الزواج وتدنس قدسيته ولكن هناك شىء يسمى بطلان الزواج حينما تقوم العلاقة بين الطرفين على الغش أو عدم القدرة الجنسية فهو أمر تجيزه الكنيسة، إذ لابد من أركان أساسية للزواج الصحيح كتكامل النضج الجسدى والعقلى.

أولا: الخطبة:

وتمثل الخطبة مرحلة مهمة عند المسيحيين قبل الزواج، لأنه لا يوجد لديهم طلاق، لذا يدقق المسيحيون كثيرا عند إتمام الخطبة وقبل الزواج وبالطرق المألوفة فى القرية وهو لا يختلف فيها المسيحيون عن المسلمين فى اختيار شريك الحياة، حيث التمسك الشديد بالقيم والأخلاق والعادات القديمة وحينما يتفق كل من أهل الخطيب والخطيبة على كل الأمور يقرءون (جابنيوت... أبانا الذى...) ويحددون موعد الخطبة الرسمى ويتم ذلك إما فى الكنيسة أو فى البيت ويتم شراء حلى الذهب وتسمى (الشبكة) وهناك عادة تمارس فى (قرية أولاد طوق) وهى فى نفس اليوم الذى يشترى الخطيب

الذهب لخطيبته يشترى لها (عادة العرايس) وهى ملابس خروج للعروس، (شنطة، حذاء، علبة مكياج)، ويلعب البعد الاجتماعى بين الغنى والفقير فى تحديد قيمة شبكة العروس وكذلك عادة العرايس.

وفى الخطبة تكون كل تكاليف الخطبة على أهل العروس من عشاء للمعازيم وتوزيع الشربات والسجائر وكل أمور حفل الخطبة حيث يمتلئ بيت العروس بالأغانى الشعبية والزغاريد، وقد تعقد الخطبة فى بيت العروس أو فى الكنيسة وإذا تمت فى بيت العروس فلا بد من حضور الكاهن الذى يقوم بأداء الصلوات وبصحبة المعلم (العريف) بآلاته الموسيقية الكنسية (الناقوس والمثلث) والتى يعزف عليها الألحان والترانيم.

ويرتدى العريس جلبابا أبيض وعليه شال ولا بد أن يكونا جديدين وترتدى العروس فستانا بأى لون ماعدا اللون الأبيض لأن الفستان الأبيض هو فستان الزفاف.

ويبدأ الكاهن فى أداء الصلوات ويضع الخطيب الدبلة فى إصبع العروس البنصر من اليد اليمنى وكذلك تفعل الخطيبة وتكون الدبلتان من الذهب، وإذا تمت الخطبة فى الكنيسة يذهب الناس المدعوون إلى الكنيسة لحضور الحفل حيث يصطف المدعوون فى الكنيسة الرجال فى جانب والسيدات فى جانب آخر.

ويزف الخطيب والخطيبة ويتقدمهما صف من الشمامسة يعزفون ويرتلون الألحان الكنسية الفرايحية حتى يصلا إلى مقدمة الكنيسة أمام الهيكل حيث يقف الخطيبان ويقوم الكاهن بالصلاة عليهما ويتم إعلان خطبتهما أمام الجميع، وأثناء ذلك يقوم المعلم (العريف)

بالعزف بالناقوس الألحان الكنسية، ويقول بعض الترانيم القديمة والتى سمعها الباحث فى القرية فقط.

جلس الخطيبان بفرح روحانى

وكساهما حلل الرحمن

وأسكنهما فى الفردوس وسطانى

وقال يا آدم لا تخالفنى

أنا أبدى باسم الله الخالق

الله واحد للكل رازق

فك الأسرى من الضوائق

آدم وحوا كانا فى الفردوس

........................إلخ

ولكى يجرى الكاهن الخطبة لا بد أن يقف على بعض البيانات مثل أن يكون الاثنان مؤمنين متفقين فى الدين والعقيدة، بالغين الحد الأدنى لسن الزواج (وهو ثمانى عشرة سنة للذكر وستة عشر سنة للأنثى) بحيث لا تمنعهما موانع شرعية من أنواع القرابة ولا تعترضهما الموانع الشخصية ومتى وقف الكاهن على هذه البيانات وتأكد من رضى الخطيبين رضاء تاما، يكتب محضرا رسميا بحضور الخطيبين مبينا فيه السن والشبكة وموعد إتمام الزواج ثم يوقع عليه كل من الخطيبين والوكيلين والشهود.

وفى نهاية الحفل يخرج الخطيب والخطيبة متشابكى الأذرع ومن أمامهما الشمامسة يعزفون ويرتلون ألحانًا كنسية ويقف الخطيبان فى مؤخرة الكنيسة ينتظران حتى يسلم عليهما كل المدعوين وبذلك

تتم الخطبة.

وبعد ذلك قد يذهب الخطيبان إلى بيت العروس ولاحظ الباحث فى هذه الأيام فى بعض القرى والمدينة يتم إقامة حفلة فى أحد النوادى مع وجود فرقة تزف كل من الخطيبين مثل الزفة التى توجد ليلة الزفاف، وكثرت الآن فرق الـ(D.J) حسب مقدرة كل فرد، حيث يتباهى أهل العروس بإقامة الحفل فى النادى، وإذا كانت الأسرة فقيرة تكتفى بالطبل والرقص مع سماع الأغانى الشعبية فى الكاسيت.

وفى أثناء فترة الخطبة يقدم الخطيب الهدايا لخطيبته فى المناسبات وغير المناسبات، وكلما زادت الهدايا وزادت قيمتها يدل على كرمه وعدم بخله.

وقد يجوز فك الخطبة ويذهب كل طرف إلى سبيله إذا لم يتوافق الاثنان معا، وقد يكون فك الخطبة لدى القرويين عيبا لأهل الفتاة على العكس من الطبقات المتحضرة التى لا تهتم بذلك، وينصح الكل بأن فك الخطبة أفضل من زواج فاشل.

ولعدم وجود طلاق فى المسيحية لأسباب ذكرناها آنفا فهم يفضلون فك الخطبة عن الاستمرار فى زواج فاشل، لذا يتندر المسيحيون بأن زواجهم (تأبيدة) أى لا يمكن الفكاك منها.

ولهذا تحرص بعض الأبياروشيات مثل أيبارشية طهطا والبلينا على أن يجرى كل من الخطيبين الفحوصات والكشف الطبى قبل الزاج لضمان الإنجاب الذى يعتبر الدعامة الأساسية لاستمرار زواج ناجح.

ليلة الحنة:

تكون هذه الليلة من أجمل الليالى فى بيت العروس وبيت العريس ويقيمون الطبل والزمر فى القرية قديما وحديثا وتقوم إحدى المقربات للعروس بعجن الحنة ويشترط فى بعض القرى أن التى تعجن الحنة أن يكون أبوها وأمها على قيد الحياة وتخضب يدى وقدمى العروس وكذلك كل الحاضرين من أطفال ونساء، أما حاليا فيكتفى بوضع إصبع العروس فى الحنة وفى بعض الأسر حديثا تخضب علامة الصليب بالحنة على قدم العروس فقط وقبل تخضيب العروس والحاضرين يضعون الحنة فى (صينية) ويضعون الشمع ومن الملاحظ أن يكون عدد الشمع عدداً فردياً حتى لا يتزوج العريس مرة أخرى، أى عروس واحدة فقط.

ويحملها أحد الحاضرين ويلفون بها الحارة والشارع وهم يغنون.

الحنا يا لحنا

يا قطر الندى

يا شباك حبيبى يا عينى

جلاب الهوا......... إلخ

وقد يصحب هذا أن يقدم بعض الأفراد النقوط لحامل الحنة ويزفون الحنة إلى القرية كلها، هذا بخلاف النقوط التى تقدم لأم العروس فى الليلة من شربات وسكر، وحلاوة، وأموال نقدية، بالإضافة أن تقوم بعض العائلات المقتدرة بتقديم العشاء من اللحوم فى هذه الليلة، وتكاد تكون هذه الاحتفالات بليلة الحنة متشابهة تماما لما يحدث فى المدينة.

عقد الزواج:

كانت العروس قديما تزينها إحدى قريباتها، وإذا كان بيت العروس قريبا من بيت العريس، يحمل العروس أخوها أو أحد أقربائها وهى ملفوفة إلى داخل البيت وأمامها المعلم (العريف) وهو يعزف ويرتل الألحان الكنسية ومن حوله يلتف الرجال والنساء حتى يصلوا إلى المكان الذى يتم فيه عقد الزواج، ثم يرجع المعلم ومن حوله الرجال والنساء ليأتوا بالعريس ويزفونه ببعض الألحان الكنسية ويكون العريس موجودا عند أحد أصدقائه أو أقاربه الساكنين قريبا منه.

والفكرة فى حمل العروس كما تشير د.فوزية دياب هى أن حمل العروس على النحو السابق يجنبها أن تخطو عتبة الباب بقدمها مخافة أن تكون إحدى عدواتها قد وضعت لها سحرا تحت هذه العتبة وبذلك تنجو من خطره.

ومن الطريف أن الشخص الذى يحملها عند توصيلها إلى مكان عقد الزواج فى البيت يجلس بجانبها إلى أن يأتى العريس ولا يقوم من مكانه (مكان العريس) إلا إذا دفع العريس بعض النقود، إذ يقول له (هات الرسمية) أو هات المعلوم، وذلك من قبيل الدعابة ويدفع له العريس بعض النقود وبعدها يجلس العريس بجانب العروس.

أما فى الوقت الحاضر فتذهب العروس إلى الكوافير الذى كثر وجوده فى القرية بل تذهب أحيانا إلى المدينة لتستأجر فستانا للزفاف، وأيضا يستعد العريس فى زينته ويذهب العريس أولا إلى الكنيسة لينتظر العروس، وبعد ذلك تأتى العروس فى سيارة خاصة

بها وتطلق الزغاريد ويتأبط العريس عروسه التى ترتدى الفستان الأبيض، ويتقدمهم المعلم (العريف) بالناقوس والألحان الكنسية، ويسير بجانب العريس والعروس طفلان أو فتاتان غير متزوجتين تحمل كل منهما شمعة بيضاء حتى يصلوا إلى داخل الكنيسة عند الهيكل ويتجمع الحاضرون ومن رجال ونساء كل منهم صفوف على حدة ويبدأ الكاهن فى إجراء مراسم الزواج وعليه يستوثق من توافر شروط الزواج والخلو من موانعه وأن يتأكد من الرضا الشخصى لكل من الخطيبين فيسأل كل منها رأيه على انفراد بعيدا عن مؤثرات أو ضغوط العائلة.

وبعدها يبدأ الكاهن بصلاة الإكليل ويسمى بالإكليل لأن الكاهن يتوج رأس العروسين أثناء الصلاة بإكليلين دلالة على النعمة المقدسة التى توجت حياتهما برابطة الزيجة.

وأثناء هذه الصلوات يتناول الكاهن خيطا حريراً ويسمى زنارا ويمرره فوق كتف العريس اليمنى ويمده على وسط العروس ويعقده بأنشوطة ويصبح الاثنان مربوطين بهذا الخيط الحريرى وبعد الانتهاء يفك الكاهن هذه الأنشوطة وهو يدل على ارتباط الاثنين معا إلى الأبد ومن هذا ما زالت المقولة الشعبية (إن زواج النصارى عقدة حرير) أى أنها لا تنفك أبدا، وهذه العادة أيضا قد رصدتها وينفرد بلا كمان ١٩٢٠ فى كتابها (الناس فى صعيد مصر) والجدير بالذكر أن هذه العادة كانت تمارس فى الماضى وقليلا ما تحدث حاليا.

ويضع الكاهن تاجا ذهبيا فوق رأس كل منهما و (برنسا) على كتفى العريس فيمنحهما حياة جديدة أساسها الصلوات والأدعية

والطقوس الدينية وقد انتقلت هذه العادة من الملوك إلى الخاصة ثم إلى العامة حيث يذكرنا هذا الاحتفال عندما كان الفرعون يعتلي العرش يتخذ له لباسا خاصا ويلبس التاج في حفل تتويجه حيث تتلى الصلوات وتؤدى الشعائر الدينية بين مظاهر الغبطة والسرور، (والتاج والبرنس) هما رمزان يدلان على أن العريس هو الملك والعروس هي الملكة.

ويضع الكاهن يديه على رأس العريس والعروس ويكون الرأسان متلاصقين، وهو رمز إلى تقارب وانتماء الفكر ليكونا فكرا واحدا ثم يأخذ الكاهن الدبلتين من العريس والعروس ويضعهما في منديل يأخذه من العريس ويصلي عليهما ثم يلبسهما الكاهن الدبلتين إلى منتصف البنصر، ثم يكمل العريس تلبيس الدبلة في إصبع عروسه، وكذلك تفعل العروس في يد عريسها في اليد اليسرى.

وأثناء صلاة الإكليل تكون العروس جالسة على يمين العريس طبقا لـ(وجعلت الملكة على يمينك) «مز ٤٥:٩».

وتتبع الصلوات قراءة الأرباع الكنسية الفرايحية من قبل المعلم وتطلق الزغاريد من قبل النساء الحاضرات ويوقع كل من العريس والعروس معا على محضر الزواج وكذلك والد كل من العريس والعروس وكذلك الشهود وفي نهاية الصلوات يقول المعلم والمرتلون:

(استلم يا عريس عروسك وهي لك يسوع المسيح أعطاها لك وبيد الكاهن سلمها لك وباركما باسمه القدوس) وبعد ذلك يسلم الكاهن العروس لعريسها ثم يقول هذه الوصية للعريس:

(يجب عليك أيها الابن المبارك المؤيد بنعمة الروح القدس أن

تتسلم زوجتك فى هذه الساعة المباركة بنية خالصة ونفس طاهرة، وقلب سليم وتجتهد فيما يبدو لصالحها، وتكون حنونا عليها وتسرع إلى ما يسر قلبها فأنت اليوم المسئول عنها بعد والديها وقد تكللتما بالإكليل السمائى والزيجة الروحانية، وحلت عليكما نعمة الله ومتى قبلت ما أوصيت به، أخذ الرب بيدك وأوسع فى رزقك ويرزقك أولاداً مباركين يقر الله بهم عينيك ويمنحك العمر الطويل والعيش الرغد ويحسن لك العاقبة فى الدنيا والآخرة).

ثم يوجه كلامه ناحية العروس:

(وأنت أيتها الابنة المباركة، العروس السعيدة، قد سمعت ما أوصى به زوجك فيجب عليك أن تكرميه وتهابيه ولا تخالفى رأيه، بل زيدى فى طاعته على ما أوصى به أضعافا، فقد صرت اليوم منفردة معه وهو المسئول عنك بعد والديك، فيجب عليك أن تقابليه بالبشاشة والترحاب ولاتضجرى فى وجهه أو لا تضيعى شيئًا من حقوقه عليك، وتتقى الله فى سائر أمورك معه لأن الله أوصاك بالخضوع له وأمرك بطاعته بعد والديك، فكونى معه كما كانت أمنا سارة مطيعة لأبينا إبراهيم، وكانت تخاطبه يا سيدى فنظر الله إلى طاعتها له وبارك عليها وأعطاها إسحق بعد الكبر وجعل نسلها مثل نجوم السماء والرمل الذى على شاطئ البحر، فإذا سمعت ما أوصيناك به واتبعت جميع الأوامر أخذ الرب بيدك ووسع فى رزقك، حلت البركات فى منزلك ورزقك أولاداً مباركين يقر الله بهم عليك.. ثم يصلى الجميع أبانا الذى فى السموات.......).

وتنتهى بذلك صلاة الإكليل ويزف العريس والعروس مرة ثانية

أثناء خروجهم من الكنيسة بواسطة العريف والشمامسة والمرتلين حتى يصلا إلى مؤخرة الكنيسة ثم يقف العريس والعروس ويأتى كل المدعوين ليسلموا عليهم فردا فردا وبعد ذلك يخرج العريس والعروس من الكنيسة إلى بيتهم فى القرية أو يركبان سيارة العروس التى تكون مزينة ويذهبان إلى البيت أو النادى كما يحدث الآن فى المدينة.

ويتباهى ويتفاخر أهل العريس والعروس بعدد الحاضرين فى الكنيسة، إذ كلما زاد عدد الحاضرين والمدعوين زاد ابتهاجهم ويدل على مكانة العريس والعروس أو مكانة أهلهم فى المجتمع وهناك ملحوظة أن فى المدينة يتم دعوة المعازيم لحضور حفل الزفاف فى الكنيسة عن طريق كارت الدعوة (كارت الزفاف).

أما فى القرية فيتم ذلك بالدعوة الشفاهية وعندما يصل العريس والعروس إلى منزل العريس الذى يكون قد تزين من قبل بالأضواء ويجلس العروس والعريس معا فى (كوشة) قد أعدت من قبل ثم يخرج العريس ليحيى المعازيم تاركا العروس وسط النساء اللاتى يزغردن ويطبلن ويرقصن.

ثم يبدأ العشاء لكل المعازيم حيث تقام الموالد وقد نحرت الذبائح من قبل وتبدأ جماعة جماعة فى العشاء، ولما كانت الأطعمة التى تقدم فى ولائم العرس من الأطعمة الحيوانية فقد منعت الكنيسة إقامة الأكاليل فى أيام الأصوام حيث يمنع تناول الأطعمة الحيوانية.

وبعد ذلك يبدأ السامر الذى يقوده العريف فى ترتيل المدائح الشعبية المسيحية وهو يعزف على الناقوس وكذلك يؤدى الأرباع والأدوار، ويكون وسط السامر منضدة عليها طبق لوضع النقوط فيه

ودفتر لتسجيل أسماء الذين ينقطون، وهذه النقود التى تجمع تقسم ما بين المعلم والكاهن وذلك لأن الكاهن قديما كان لا يأخذ راتبا فى القرية، وهذا بخلاف النقطة التى تقدم للعريس هذه أيضا تدون فى دفتر وعلى العريس أن يسدد هذه النقوط التى دفعت له لذا فإن النقوط والهدايا تعمل على دوام العلاقات الاجتماعية.

وقد نشأت فكرة النقوط كمشاركة عملية فى مصاريف العرس.

ولا يمنع هذا أن يطلب أحد المدعوين أن يسمع ربعًا لنفسه ويحيى المعلم بنقوط كى يسمعه ربعًا خاصًا به.

وفى بعض القرى (أولاد طوق) كانت ليلة الفرح قديما تستمر حتى الصباح فى سماع الأرباع والمدائح الشعبية المسيحية والعامة.

وأثناء ذلك يدخل العريس بعروسه إلى غرفتهما وتقدم أم العريس كوب اللبن لكى تشرب منه ليكون (قدمها خير) وأحيانا أخرى يشرب الاثنان من كوب اللبن ويقوم العريس بفض غشاء بكارة العروس ثم يخرج بالمنديل وعليه آثار دم فض غشاء البكارة ويعلنه أمام الناس وتكون أم العروس واقفة فى الخارج منتظرة هذا المنديل وحينئذ ترفع الزغاريد وتطلق الأعيرة النارية دلالة على شرف العروس.

وقديما كان أبو العروس لا يحضر الإكليل فى الكنيسة أو لا يحضر ليلة الفرح فى بيت العريس، وذلك لأن حضوره يمثل عيبا اجتماعيا حيث يبقى فى البيت منتظرا بمفرده ومن هنا جاءت الأغنية الشعبية:

قولوا لأبوها إن كان جعان يتعشى

يركب حصانه فى البلد يتمشى

أى أن الأب يظل فى البيت منتظرا سماع الخبر عن شرف ابنته كى يطمئن.

أما الآن فقد قلت وتكاد تكون اختفت تماما فى مجتمع البحث كل من عادة عدم ذهاب الأب فرح ابنته وكذلك عادة المنديل.

أما فى المدينة فى الوقت الحاضر عندما يخرج العريس والعروس من الكنيسة يركبان فى سيارة العروس المزينة ويذهبان إلى النادى وقبل دخولهما إلى النادى تقوم الفرقة الموسيقية بزفة العريس والعروس بالغناء والموسيقى والاستعراضات ويصطف الحاضرون أمام كوشة العريس والعروس ويوزع عليهم الشبكولاتة أو قطع الجاتوه المعلبة وزجاجات المياه الغازية وقد لاحظ الباحث انتشار فرق (D.J) فى القرية والمدينة حاليا ويتم تصوير حفلة الزفاف بكاميرات الفيديو.

وفى الصباحية تأتى أم العروس والأقارب لتقديم الهدايا والنقوط والمباركة وفى قرية (أولاد طوق) بعد الأكليل بأسبوع يذهب العريس والعروس إلى الكنيسة ويحضران القداس وبعد انتهاء الصلاة يدور العريس والعروس حول كل الحاضرين فى الكنيسة ثلاث مرات ويتقدمهم الشمامسة بالألحان الكنسية.

ويحب ويفضل المسيحيون أن يكون الفرح فى أيام الآحاد وأيام الأعياد.

السامر.. والعريف (المعلم)

عندما يجتمع المعازيم فى منزل العريس (المندرة) يبدأ العريف فى الغناء والعزف بالناقوس، ويطلق على هذه الليلة اسم السامر ويبدأ

بالمدائح الشعبية المسيحية الخاصة بالأفراح.

١- نادى يا منادى

والقاطر مجرور

وأنا طلعت منادى

ينادى فى الوادى

على حبيبى الغالى

الغالى الغندور

يا سايس باشا

ركبه الحنطور

سنده بشويه

يحسن يكون مغرور

وأنا حسبتك يا (فلان) أفندى

فى العدرا أم النور

عقبال أفراحك

فى هنا وسرور

٢- كما يسوع قد أتى

مشرفا العرس

أحضر هنا يارب

بروحك القدوس

انظر لمن تعهد هنا

يوم بيوم

كن بالرضا مكللا

عقد قد انعقد

اسكب على قلبيهما

مواهب النعمة

كمثل ما عاش الفتى

إسحق مع رفقة

كذلك يعيش بلا

بين ولا فرقة

أقرنية بالحب كى

تخفف الأحمال

حتى يعين الواحد

الآخر فى الأعمال

يثبتون طول المدى

فى الحق والإيمان

والسير فى طرق الهدى

فى طاعة الرحمن

ومن الأرباع التى يرددها المعلم وهى ما تسمى بالأغنية المقلوبة أى أنه يستخدم لحن لأغنية مشهورة بكلمات دينية مثل دور (على بلد المحبوب وديني) يقول:

على دير العدرا وديني

زاد فرحي والرب دعيني

أمدح فيك بصوت رنان

يا شفيعة يا أم الديان

تدعينى وأنا أجيك فرحان

على دير العدرا ودينى

أيا ريس ودينى للعدرا

وأنا أديلك من ندرى شمعة

توضعها فى بيتكم بركة

على دير العدرا ودينى

أنا أسأل من رب الديان

الذى به كل شىء كن فكان

الأستاذ (فلان) يارب

جود عليه بغلام

ودوام ودوام يارب عوض الصبيان

وقد يطلب أحد الحاضرين أغنية (الديك) وهى أغنية مشهورة يحفظها أغلب المعلمين الأقباط ويقولها لكى يتندروا بها ولتشيع جوا من البهجة والضحك.

ديكى ركب الحيط

نضر الملوخية فى الغيط

قال اربطوا رجلى فى خيط

وارمونى فى التقليه

ياناس البلد يا هوه... ديكى العايق سرقوه

ديكى ديكى اسمه سمعان

أكله من القمح الدبلان

أكلمه يعمل نعسان

هلل وتعال يا بوشوشيه

يا ناس البلد يا هوه ديكى العايق سرقوه

استنوا اجيلكم عن الرقبة الملوية

عزمنا عليها مدرية

وباقى اللحم على البدل فرقوة

يا ناس البلد يا هوه.. ديكي العايق سرقوه

ديكى خدنا منه الريش

رحنا به سوق برديس

بعنا منه وملينا كيس

والباقى منه خدوه

يا ناس البلد يا هوه.. ديكى العايق سرقوه

ديكى ديكى أحمر قناوى

جبنا له جزار جرجاوى

قسم منه سبعين كومه

مفيش غير الجف اللى احتار فيه

يا ناس البلد يا هوه.. ديكى العايق سرقوه

ديكى ديكى خدنا من الرجلين

رحنا به السوق الاثنين

بعنا منه بألف وميتين

والباقى منه نهبوه

يا ناس البلد يا هوه.. ديكى العايق سرقوه

أنا جبت الديك ودبحته

بالمية السخنة وسمطته

باللوز اللوز وكبسته

بالسمنة السايحة حمرته

من لؤم الديك طلع صاحى

وهكذا تتنوع الأغانى الشعبية فى السامر ما بين أغان شعبية مسيحية ومدائح وأغان مقلوبة وأغان شعبية عامة ويستمر حتى ساعات متأخرة.

وفى نهاية البحث نكون قد أظهرنا بعض الأفراح المسيحية فى مجتمع البحث قديمًا وحديثًا، ومن خلالها قد رأينا أنه فى كثير من هذه العادات يتشابه المسيحيون والمسلمون، لأنها تنبع من ثقافة شعبية واحدة، وإن هذه العادات التى رصدت فى مجتمع البحث قد تكون متشابهة مع قرى أخرى أو قد تكون مختلفة وليس معناه أن كل الأفراح المسيحية تتم بهذه الصورة.

الإخباريون والمراجع

• الإخباريون

١- الاسم: قزمان شهيد

السن: ٧٣ سنة

الموطن: قرية أولاد طوق - محافظة سوهاج

الحالة الاجتماعية: متزوج ويعول أربعة أولاد

درجة التعليم: أمى

المهنة: عريف (مرتل)

- اسم الجامع: أشرف أيوب معوض

مكان وتاريخ التسجيل: قرية أولاد طوق - محافظة سوهاج ١٩٩٩/٧/١٠.

٢- الاسم: سامى عبده حنين

السن: ٧٥ سنة

الموطن: قرية أولاد مامل

الحالة الاجتماعية: متزوج ويعول ثلاثة أولاد

درجة التعليم: أمى

المهنة: عريف (مرتل)

- اسم الجامع: أشرف أيوب معوض

مكان وتاريخ التسجيل: قرية أولاد مامل - محافظة سوهاج - ٢٠٠٣/٥/٢٠

المراجع

١- الكتاب المقدس

٢- د.فوزية دياب - القيم والعادات الاجتماعية - مكتبة الأسرة ٢٠٠٣.

٣- القس لوقا حبيب - لاهوت طقسى مطرانية أخميم وساقلتة.

٤- الأنبا متاؤس - طقس الخطبة وطقس سر الزواج المقدس - دير السيدة العذراء - السريان.

٥- مراد كامل - الحضارة المصرية فى العصر (اليونانى - الرومانى - الإسلامى).
٦- وليم نظير - العادات المصرية بين الأمس واليوم - من الشرق والغرب.
٧- وينفرد بلاكمان - الناس فى صعيد مصر - ت.أحمد محمود - ط٢ - سنة ٢٠٠٠ عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.

المؤلف فى سطور

*** أشرف أيوب معوض**

- مواليد سوهاج ١٩٧٠
- حاصل على بكالوريوس علوم وتربية ١٩٩١
- حاصل على دراسات عليا فى الفنون الشعبية ٢٠٠٥
- نشرت له عدة دراسات شعبية بعدة مطبوعات منها سلسلة دراسات شعبية التى يصدرها المركز القومى للدراسات الشعبية
- نشرت له عدة دراسات بأكثر من موقع على الإنترنت
- له عدة مؤلفات فى الفنون الشعبية قيد الطبع

للنشر فى السلسلة :

* يتقدم الكاتب بنسختين من الكتاب على أن يكون مكتوباً على الكمبيوتر أو الآلة الكاتبة أو بخط واضح مقروء. ويفضل أن يرفق معه أسطوانة (C.D) أو ديسك مسجلاً عليه العمل إن أمكن.
* يقدم الكاتب أو المحقق أو المترجم سيرة ذاتية مختصرة تضم بياناته الشخصية وأعماله المطبوعة .
* السلسلة غير ملزمة برد النسخ المقدمة إليها سواء طُبع الكتاب أم لم يطبع .

صدر مؤخراً فى سلسلة
مكتبة الدراسات الشعبية

شركة الأمل للطباعة والنشر
(مورافيتلى سابقاً)

سلسلة

الدراسات

الشعبية

الفولكلور القبطي هو أصل الفولكلور المصري، سواء في الفنون القولية من غناء وأمثال وحكايات، أو البصرية كالرسم والنقش والحرف اليدوية، وغير ذلك من الفنون الشعبية. وحينما نهتم في مكتبة الدراسات الشعبية بتقديم أكثر من بحث وأكثر من دراسة عن الثقافة الشعبية القبطية، فإننا نحاول فهم واستجلاء المكونات التاريخية والاجتماعية والعقائدية للشخصية المصرية.

في هذا الكتاب الشائق نجول مع الباحث أشرف أيوب في الموالد المسيحية للقبط، ونستمتع بأغاني القداس، وعالم الوشم بأنواعه وحرفييه وآلياته، ونجول في عالم الأعراس القبطية وما تحفل به من طقوس..

استمتع -عزيزي القارئ- بهذا الكتاب، فهو جدير بالقراءة.



وزارة الثقافة

الهيئة العامة لقصور الثقافة

www.gocp.gov.eg
www.althaqafahalgadidah.com.eg
www.odabaaelaqaleem.com.eg
www.qatrelnada.com.eg

السعر: ثلاثة جنيهات